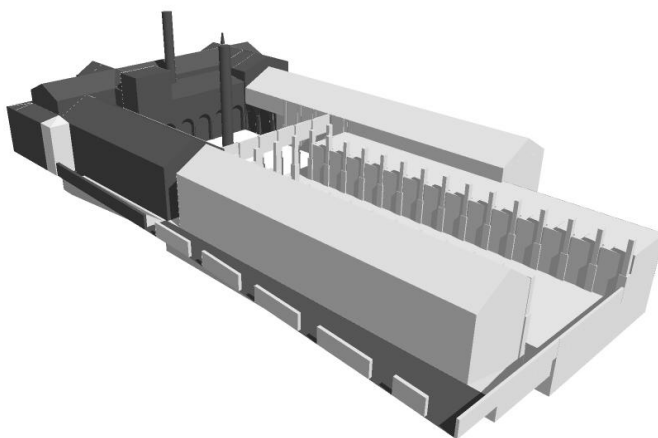


FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

DIÁLOGO ENTRE MEMÓRIA E CONTEMPORANEIDADE

Uma Proposta de Reconversão do Convento e Fábrica de São Paulo,
em Vila Viçosa, num Centro de Artes, Cultura e Residência para Artistas



Inês Filipa das Neves Galrão
(Licenciada em Estudos Arquitectónicos)

DISSERTAÇÃO/PROJECTO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE
EM ARQUITECTURA DE INTERIORES

Orientador Científico: Professora Doutora, Ana Marta das Neves Santos Feliciano

Co-orientador Científico: Professor Doutor, António Miguel Neves da Silva Santos Leite

Júri:

Presidente: Professora Doutora, Maria Soledade Gomez Paiva Sousa

Vogais: Professora Doutora, Ana Marta das Neves Santos Feliciano

Professor Doutor, António Miguel Neves da Silva Santos Leite

Professor Arquitecto, Fernando Sanchez Salvador

LISBOA, FAUTL, MARÇO, 2013

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: Diálogo entre Memória e Contemporaneidade, Uma Proposta de Reversão do Convento e Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa, num Centro de Artes, Cultura e Residência para Artistas

NOME DO ALUNO: Inês Filipa das Neves Galrão

ORIENTADOR CIENTÍFICO: Professora Doutora, Ana Marta das Neves Santos Feliciano

CO-ORIENTADOR CIENTÍFICO: Professor Doutor, António Miguel Neves da Silva Santos Leite

MESTRADO: Mestrado Integrado em Arquitectura, com Especialização em Arquitectura de Interiores

DATA: Março de 2013

RESUMO

O presente trabalho propõe-se reflectir sobre a reabilitação do Património como um instrumento que contribui para a manutenção de uma memória colectiva que importa transpor para o futuro. Neste sentido, explora a questão da reversão de usos como meio de intervir no património construído, possibilitando a reutilização de antigas estruturas edificadas na sociedade actual. Mais do que uma abordagem arquitectónica, pretende-se uma abordagem do foro sociológico, das relações entre utilizadores da cidade, enquanto intervenientes na cidade e no espaço público. A noção de cultura e a necessidade de interacção social são essenciais para o desenvolvimento de qualquer área da cidade.

A singularidade de cada edifício histórico estende-se às acções nele realizadas, requerendo uma abordagem única de intervenção que valorize acima de tudo o significado inerente ao património construído.

Em Vila Viçosa, o Convento de São Paulo, posteriormente Fábrica SOFAL, é alvo de uma análise e projecto de reversão em Centro de artes, cultura e residências para artistas, através de uma intervenção contemporânea em diálogo com a memória do local.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, Património, Reversão, Convento e Fábrica de São Paulo, Centro de Artes e Cultura, Residências de artistas.

TITLE: Dialogue between Memory and Contemporaneity, a proposal for conversion of Convent and Plant of São Paulo, in Vila Viçosa, a Center for Arts, Culture and Housing for Artists

STUDENT'S NAME: Inês Filipa das Neves Galvão

SCIENTIFIC ADVISOR: Professora Doutora, Architect Ana Marta das Neves Santos Feliciano

SCIENTIFIC CO-ADVISOR: Professor Doutor, Architect António Miguel Neves da Silva Santos Leite

MASTER'S DEGREE: Integrated Master in Architecture, specializing in Interior Architecture

DATE: March 2013

ABSTRACT

This work proposes to reflect on the rehabilitation of heritage as an instrument that contributes to the maintenance of collective memory, which matters in our future. It explores the issue of conversion of uses as a way to intervene in the built heritage, enabling the reuse of old structures built in today's society. More than an architectural approach, it's also a sociological approach, the relationship between users of the city, as actors in the city and public space. The notion of culture and the need for social interaction are essential for the development of any area of the city.

The uniqueness of each historical building extends to actions that are carried out on them, requiring a unique intervention approach that values, above all, the inherent meaning in the built heritage.

The Convent of São Paulo and later SOFAL Factory, in Vila Viçosa, is analyzed and converted into the Centre of arts and culture of the village, and also temporary residencies for artists, through a contemporary intervention that is related to the memory of that place.

KEY WORDS: Memory, Heritage, Conversion, Art and Culture Centre, Residencies for Artists, Convent and Factory of São Paulo.

AGRADECIMENTOS

À Professora Ana Marta Feliciano e ao Professor António Leite, enquanto orientadores deste meu trabalho, agradeço não só o interesse, a compreensão e a disponibilidade manifestadas, mas também a exigência, o rigor e o incentivo que enriqueceram tanto o meu trabalho e a minha formação académica.

Aos meus pais, ao meu irmão e às minhas avós agradeço o apoio em todos os momentos. E aos meus amigos Nadeilen Soares, Cátia Nunes, Marta Ramalho e Gonçalo Rodrigues agradeço a “especial força” dada neste meu percurso.

Uma palavra de apreço, ainda, ao Professor Fernando Sanchez Salvador pelas suas intervenções esclarecedoras que sempre proporcionaram a discussão aberta de opiniões e pontos de vista.

ÍNDICE GERAL

1. INTRODUÇÃO	1
1.1 Objectivos da Dissertação	3
1.2 Metodologia de Trabalho	3
2. MEMÓRIA E CONTEMPORANEIDADE COMO CONCEITO OPERATIVO PARA UMA ABORDAGEM PROJECTUAL	5
2.1 Estado da Arte	5
2.2 A Memória e os Lugares	12
2.2.1 Memória como Preservação	12
2.2.2 A História como Suporte da Memória	14
2.2.3 A Memória Construída	17
2.3 A Valorização do Património Histórico Edificado	20
2.3.1 Valor Cultural e Tempo	20
2.3.2 Valor e Autenticidade	22
2.4 Um Diálogo entre as Pré-existências e as Intervenções Contemporâneas	25
2.4.1 A Protecção de uma Memória	25
2.4.2 Preservação de Valores Culturais	27
2.4.3 Os Novos Usos	30
2.4.4 O Património Industrial na Actualidade	32
2.4.5 Estratégias Actuais de Intervenção no Património	34

3. CASOS DE ESTUDO	39
3.1 Reabilitação do Convento de São Francisco, em Coimbra, para Centro de Congressos e Casa Cultural	39
3.2 Museu Nacional de Arte Contemporânea, Reconversão da Antiga Fábrica do Chiado, a partir do Antigo Convento de São Francisco da Cidade	41
3.3 Reconversão do Mosteiro de Santa Maria do Bouro em Pousada de Santa Maria do Bouro	45
3.4 Adaptação do Antigo Convento de Santa Marinha da Costa, em Guimarães, para Pousada de Portugal	48
4. O CONVENTO DE SÃO PAULO COMO SUPORTE CONVENTUAL E FABRIL	53
4.1 O Rocio de São Paulo	53
4.2 O Convento de São Paulo ou de Nossa Senhora do Amparo	56
4.3 A Fábrica de São Paulo	60
4.4 Atracção Turística e Cultural	62
5. INTERVIR NA ACTUALIDADE DE FORMA A SALVAGUARDAR A MEMÓRIA; SÍNTESE DAS PRINCIPAIS QUESTÕES	67
6. PROPOSTA DE RECONVERSÃO DO CONVENTO E FÁBRICA DE SÃO PAULO	69
6.1 Um Claustro Cultural	69
6.1.1 A Estratégia Global de Intervenção no Convento	69
6.1.2 Os Vários Momentos da “Memória”	71
6.2 Centro de Artes, Cultura e Residência para Artistas	75
7. SÍNTESE E REFLEXÃO FINAL	81

8. FONTES BIBLIOGRÁFICAS	83
8.1 Bibliografia Geral	83
8.2 Publicações Periódicas	84
8.3 Bibliografia Específica do Tema	84
8.4 Fontes Bibliográficas sobre o Convento de São Paulo	85
8.5 Enciclopédias e Dicionários	85
8.6 Endereços de Internet	85
8.7 Bibliotecas e Arquivos	87
8.8 Cartas e Convenções	88
9. ÍNDICE DE IMAGENS	89
10. PEÇAS FINAIS DESENHADAS	99
10.1 Lista de Peças Finais Desenhadas	99
10.2 Painéis com Peças Finais Desenhadas	
11. ANEXOS	
11.1 Índice de Anexos	
A. Levantamento Fotográfico do Local de Intervenção	
B. Levantamento da preexistência	
C. Fotografias das Maquetas	
D. Imagens Tridimensionais	
E. Processo de Trabalho	

1. INTRODUÇÃO

“A especificidade do monumento prende-se então, precisamente, com o seu modo de acção sobre a memória. Não só ele a trabalha, como também a mobiliza pela mediação da afectividade, de forma a recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente.”¹

As questões do património e da memória são essenciais para o entendimento de um lugar e de um edifício. A conservação desses lugares e edifícios só é possível com a salvaguarda de uma memória relativa aos mesmos e, ao serem intervencionados, deve contribuir-se para essa manutenção da identidade e da cultura específicas de um povo. Deste modo, pretende-se transpor esta temática para a região alentejana de Vila Viçosa. As características históricas, espaciais e geográficas desta vila são particulares no território português e os problemas (por exemplo, o da desertificação populacional) que ela enfrenta devem ser estudados e solucionados também numa perspectiva de intervenção arquitectónica.

Assim, partindo da memória de um lugar ou edifício, para este se manter, a nova realidade deve ser gerada pela realidade anterior, ou seja, o passado influencia e transforma os sítios e os conjuntos arquitectónicos, para os quais devem ser encontrados novos usos e hierarquias de modo sustentado e equilibrado. Tentar-se-á, pois, proceder à compreensão teórica da valorização do património e dos seus conceitos, aplicando-os ao lugar e edifício a intervencionar no âmbito do projecto prático - Convento de São Paulo, em Vila Viçosa. Como sugere Françoise Choay², “(...) a arquitectura é o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos a nossa identidade e que é constitutivo do nosso ser.”³

Desta forma, com a expansão exponencial das cidades no século XX, abandonaram-se as antigas estruturas e edifícios, mas hoje em dia, com a crise económica e social, há uma necessidade de retorno a esse passado, a essas preexistências, para uma interpretação da memória dos lugares e sua reestruturação. A preservação destas memórias não deve ser feita de forma isolada, mas sim interligando-as ao contexto contemporâneo, de maneira a renovar os edifícios que vão ser alvo de

¹ F. Choay, “*L'Allégorie du patrimoine*”, 1992, Edição portuguesa “A Alegoria do Património”, Lisboa: Edições 70, 2010, Pág.17

² Françoise Choay, nascida em 1925 em Paris, é uma historiadora de arquitectura, e autora de vários livros dedicados ao património, entre os quais “*La Règle et le Modèle : Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*” (1980), “*L'Allégorie du patrimoine*” (1992) e “*Patrimoine en questions : Anthologie pour un combat*” (2009).

³ F. Choay, op. cit., Pág.17

intervenção. Analisar-se-ão alguns casos de estudo relativos à reconversão de edifícios conventuais e fabris em espaços culturais e de lazer, por serem exemplos de preexistências semelhantes ao antigo convento e fábrica a intervir.

A memória existente nos edifícios nunca é substituída por uma nova, mas sim acumulada por novas memórias à medida que são acrescentadas novas camadas ao edifício, e é o seu conjunto que vai conduzir a intervenção nos espaços. Para tornar este diálogo entre memória e contemporaneidade interessante, e com valor para a sociedade actual, tem que haver uma conexão entre o novo programa e a história do edifício a intervir, ou seja, tem que haver uma certa adaptação entre o novo e o antigo.

A reflexão proposta é a de estudar a memória como desencadeante do projecto de reabilitação e repositório dos valores que devem ser realçados no património histórico edificado, nomeadamente identificando-os no Convento e Fábrica de São Paulo de Vila Viçosa, e a partir deles intervir no conjunto. A reabilitação pressupõe uma análise do pré-existente e a aplicação de um novo programa de uso sobre essa pré-existência, a qualidade da intervenção dependendo de como são apreendidos os valores histórico, material, artístico e cultural do edificado existente. A partir da identificação dos valores presentes num edifício é possível aplicar uma ética de reabilitação, mais ou menos inovadora ou mais ou menos conservadora.

O antigo Convento de São Paulo, de que hoje resta o corpo da igreja e parte do claustro, simboliza para Vila Viçosa a memória de um passado imponente e monumental, com um grande peso religioso na vila. Com a profanação deste monumento (destruído parcialmente no início do século XX) e sua transformação em fábrica de refinação de azeite e moagem de farinha, na segunda década do mesmo século, a imagem do conjunto alterou-se, ao nível das fachadas e dos interiores, e com a construção de novos blocos da fábrica, as relações espaciais do antigo convento também se alteraram. No entanto, passado um século, a estrutura fabril que ocupou o antigo convento tornou-se, também, um símbolo do local, passando a ocupar um lugar na memória dos habitantes.

Assim, torna-se necessário preservar a imagem do edifício a intervir, dada a sua presença conferir unidade urbana ao local onde está inserido, sendo indispensável a sua reabilitação, reinventando-o, sem o deixar ao desgaste do tempo nem permitir o seu desaparecimento.

1.1 Objectivos da Dissertação

O objectivo deste trabalho é a reflexão sobre a questão da memória dos lugares e do património edificado e como esta se reflecte nas intervenções actuais em edifícios com grande carga patrimonial.

Este trabalho tem também como objectivo o rejuvenescimento de uma zona interior do país, Vila Viçosa, no Alentejo, com a criação de um equipamento de apoio à juventude local, um espaço cultural e local de pernoita para visitantes. A instalação deste equipamento faz-se num edifício importante da vila, marcante na memória de quem lá vive ou por lá passou, o antigo Convento de São Paulo e, mais recentemente, Fábrica da SOFAL (Sociedade Fabril Alentejana), uma antiga fábrica de refinação de azeite e moagem de farinha.

Para um melhor entendimento da matéria a abordar, analisar-se-ão várias intervenções realizadas em conventos, alguns dos quais tinham sido transformados em fábricas antes da última intervenção, o que permite uma visão comparativa de como Portugal está a aproveitar actualmente o património em circunstâncias semelhantes à do Convento de São Paulo.

Pretende-se uma intervenção que salvguarde a memória do local e do edifício, contribuindo assim para a sua conservação no futuro. Para a compreensão dos lugares é necessário saber a sua história, a sua memória, e só esta compreensão permitirá uma transformação desses lugares sem que percam a sua identidade.

1.2 Metodologia de Trabalho

Este trabalho está dividido em duas partes, uma teórica, que aborda o tema da reabilitação do património edificado, e outra, prática, que consiste num projecto de reconversão do antigo Convento e Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa, numa Casa das Artes, Cultura e Residências para artistas.

Relativamente ao tema teórico será analisada a relação entre a memória e a contemporaneidade, ou seja, em primeiro lugar haverá uma abordagem da memória dos lugares, dos

edifícios, percepcionada pelas pessoas. A importância dos valores culturais, da sua relação com o tempo e a autenticidade de um lugar será também alvo de reflexão.

A investigação do diálogo que deve ser estabelecido entre preexistências e novas intervenções contemporâneas, tanto em edifícios industriais como em conventuais, é pertinente para este estudo, e, por isso, explicar-se-á a importância da protecção e preservação da memória e dos valores culturais, bem como a necessidade de se aplicarem novos usos através de estratégias de intervenção no património.

Em termos de investigação, propõe-se o averiguar e analisar alguns casos de estudo relativos à adaptação de edifícios conventuais existentes, adaptados posteriormente a fábricas e actualmente alvos de intervenção contemporânea, pertinentes para a abordagem ao projecto prático. Os casos de estudo destacados são: o Centro de Congressos e Casa Cultural no antigo Convento de São Francisco, em Coimbra, o Museu Nacional de Arte Contemporânea, em Lisboa, na antiga fábrica do Chiado, junto ao Convento de São Francisco da Cidade, a Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares, no antigo Convento de Santa Maria do Bouro, e a Pousada de Santa Marinha, em Guimarães, no antigo Convento de Santa Marinha da Costa.

A análise do local a intervir é a primeira parte do projecto prático, resultando num estudo analítico do antigo Convento de Nossa Senhora do Amparo ou de São Paulo, onde durante o início do século XX esteve instalada a Fábrica da SOFAL, em Vila Viçosa. Analisar-se-ão, entre outros, os seguintes aspectos: a relação e integração do edifício na sua envolvente urbana (o actual Largo D. João IV), as características físico-construtivas da pré-existência, e a sua organização espacial e funcional ao longo dos tempos.

Vila Viçosa e a sua região serão analisadas em relação à sua potencialidade para atrair público, com fins turísticos e artísticos, e saber assim a pertinência de um equipamento cultural na zona.

Após uma análise comparativa, a base teórica daqui retirada servirá de base ao desenvolvimento de um exercício de reconversão do antigo Convento e Fábrica de São Paulo num Centro das Artes e Cultura de Vila Viçosa com Residências temporárias para os artistas que desejarem ali permanecer e trabalhar. O programa proposto inclui espaços de trabalho e realização de actividades, espaços de exposição e apresentação, unidade de alojamento temporário, um café-concerto e ainda espaços exteriores de lazer.

Os temas da memória e contemporaneidade servirão como base para a identificação dos valores culturais da sociedade em que se insere o edifício, guiando a intervenção sobre ele.

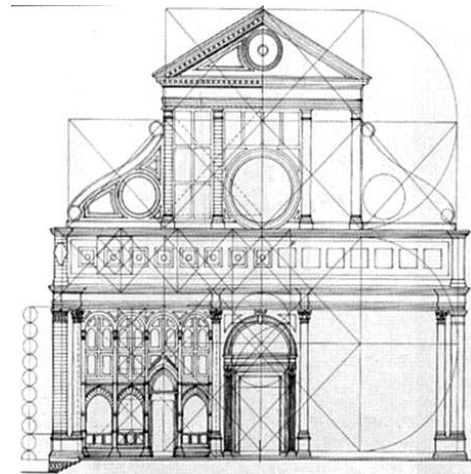
2. MEMÓRIA E CONTEMPORANEIDADE COMO CONCEITO OPERATIVO PARA UMA ABORDAGEM PROJECTUAL

2.1 Estado da Arte

Só através da memória é possível preservar a identidade de uma sociedade, ao longo dos tempos.

A palavra monumento deriva do latim *monumentum* que, por sua vez, deriva de *monere*, que significa advertir e recordar. Os monumentos actuam sobre a memória, recordando o passado, trabalhando-o à maneira do presente. O passado recordado contribui para preservar a identidade de uma sociedade, de uma comunidade.

Alberti⁴, que foi o primeiro teórico da beleza arquitectónica, deu início à substituição progressiva do ideal de beleza pelo ideal de memória. Ele teve a seu cargo a conservação e recuperação dos grandes monumentos da Antiguidade no Quatrocento⁵.



Figuras 1 e 2 – Fachada da Basílica de Santa Maria Novella, em Florença. Alberti completou o desenho da fachada em 1470, desenhando a grande porta central, os frisos e o complemento superior da fachada, em mármore; proporção áurea da fachada da Basílica de Santa Maria Novella.

“A. Riegl⁶, no começo deste século: o monumento é uma criação deliberada (*gewolte*), cujo destino foi assumido *a priori* e à primeira tentativa, ao passo que o monumento histórico não é desejado

⁴ Leon Battista Alberti (1404-1472), nascido em Itália, arquitecto, teórico de arte e autor do tratado “*De re aedificatoria libri decem*”, os “Dez Livros sobre Arquitectura” (1452).

⁵ O Quatrocento é a época artística italiana do século XV, no fim da Idade Média e início do Renascimento.

inicialmente (ungewolte) e criado enquanto tal. Este último é constituído a *posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amator, que o seleccionam de entre a massa dos edifícios existentes e de que os monumentos representam apenas uma pequena parte.”⁷ Esta designação de monumento histórico só passou a fazer parte dos dicionários na segunda metade do século XIX.

Por volta do século XIII, manifestava-se uma grande indiferença face aos edifícios da Antiguidade, que tinham perdido a sua utilidade e eram desvirtuados por tentativas de recuperação ou mesmo desconstruídos. Ainda não existia o sentimento de monumento histórico e portanto os edifícios eram utilizados e fragmentados para outros fins e usados noutras edificações. Só cerca do ano de 1430 surge a transformação do olhar sobre os edifícios antigos, que os transforma em sítios de reflexão e contemplação.

Em 1560, a rainha inglesa Isabel I⁸ proclama a oposição à destruição dos monumentos. Os antiquários ingleses iniciaram o debate sobre o restauro dos monumentos históricos e eventuais intervenções nesta época. Estas organizações põem em prática uma estrutura de protecção, privada, dos monumentos religiosos da Idade Média que se prolongará até ao século XX. Surge o debate entre o restauro pela conservação ou o restauro pela intervenção, com meio século de avanço dos franceses.

Com a Revolução Francesa⁹, passa-se a conservar não apenas as igrejas medievais, mas todo o património francês. A passagem dos bens do clero e da coroa para o Estado francês veio criar um novo problema, o do destino destas propriedades. Era necessário descobrir novas funções para os edifícios, especialmente para os conventos, igrejas, palácios e castelos, e com o mínimo de custo. A maior parte das igrejas e catedrais foram usadas para armazenamento de munições e pólvora ou transformadas em mercados, e, quanto aos conventos e mosteiros, estes foram aproveitados de vários modos, por exemplo, para prisões.

Segundo Françoise Choay, existiram dois tipos de medidas de salvaguarda do património: “As medidas imediatas, tomadas desde o início da Revolução para a salvaguarda do património nacionalizado, resultam de uma conservação a que eu chamo primária ou preventiva. Por oposição, chamo secundária ou reactiva a uma conservação cujos procedimentos mais metódicos, mais finos, mais actantes e mais bem argumentados, foram elaborados para lutar contra o vandalismo ideológico que

⁶ Alois Riegl (1858-1905), historiador de arte austríaco que escreveu sobre a arte da Antiguidade tardia e revalorizou o Barroco.

⁷ F. Choay, op. cit., Pág.24

⁸ Isabel I de Inglaterra e da Irlanda (1533-1603), filha de Henrique VIII, reinou desde 1558 até à sua morte e o seu reinado ficou conhecido como ‘Era Dourada’, o período de ascensão da Inglaterra a potência europeia e mundial.

⁹ A Revolução Francesa decorreu entre Maio de 1789 e Novembro de 1799, e mudou a sociedade francesa política e socialmente. Os seus princípios eram a ‘Liberdade, Igualdade e Fraternidade’, sendo abolidos a servidão e o feudalismo.

causou estragos a partir de 1792.”¹⁰ Esta última medida acontece com o derrube do regime monárquico em França, o que veio encorajar a destruição ou degradação dos edifícios históricos franceses. Desde essa altura, passam a fazer parte da categoria dos monumentos históricos, a arquitectura clássica e neoclássica.

A Revolução Industrial¹¹ contribuiu para o desenvolvimento da legislação de protecção do monumento histórico e, com a evolução da história da arte, para tornar o restauro uma disciplina autónoma. A meio do século XIX já a maior parte dos países europeus tinham reconhecido o monumento histórico. E com a chegada desta revolução, e da degradação do ambiente nas cidades, aparece o Romantismo¹² como oposição, e revolucionam-se os valores dos monumentos históricos. Os historiadores de arte passam a ocupar o lugar dos antiquários na pesquisa da arquitectura do passado. Estes novos valores românticos fizeram com que a sociedade criasse novos laços afectivos com as edificações antigas, como afirma Françoise Choay: “Emoção estética engendrada pela qualidade arquitectónica ou pelo pitoresco, sentimento de abandono imposto pela percepção da acção corrosiva do tempo: a ascensão destes valores afectivos integra o monumento histórico no novo culto da arte, (...)”¹³

Com a Revolução Industrial, o monumento histórico ganha reconhecimento na Grã-Bretanha e em França, embora lhe sejam atribuídos valores diferentes, num e noutro país. Apesar da Revolução Industrial ter surgido na Grã-Bretanha, esta região permanece mais preocupada com o passado, e há mesmo um apelo ao retorno ao trabalho manual com William Morris¹⁴. Quanto à França, preocupou-se mais com a promoção dos monumentos históricos nacionais como objectos museológicos.

Em Inglaterra, Ruskin¹⁵ defende que “a arquitectura é o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos a nossa identidade e que é constitutivo do nosso ser.”¹⁶ Ruskin associa assim a memória ao valor do monumento histórico e propõe uma

¹⁰ F. Choay, op. cit., Pág.111

¹¹ A Revolução Industrial iniciou-se na Grã-Bretanha em meados do século XVIII, generalizando-se ao resto do mundo durante o século XIX. Foi impulsionada pelo aparecimento da máquina a vapor do escocês James Watt, alimentada a carvão.

¹² O Romantismo é um movimento artístico, filosófico e político do final do século XVIII e primeira metade do século XIX. Surgiu na Europa e contraria o racionalismo e o iluminismo, pois baseia-se nas emoções e no sentimento de natureza do ser humano.

¹³ F. Choay, op. cit., Pág.143

¹⁴ William Morris (1834-1896), pintor e escritor inglês, foi um dos fundadores do Movimento Arts & Crafts (Artes e Ofícios), na segunda metade do século XIX, que se opunha à produção em massa da indústria mecanizada e valorizava o artesanato.

¹⁵ John Ruskin (1819-1900), escritor e crítico de arte inglês, que vinculou o seu pensamento ao Romantismo em ensaios sobre arte e arquitectura. Inspirou a criação do Movimento Arts & Crafts.

¹⁶ F. Choay, op. cit., Pág.147

aproximação de afectividade entre a sociedade e o monumento. Defende também que todos os monumentos históricos pertencem à humanidade e não só a uma comunidade.

A doutrina de Ruskin, anti-intervencionista, opôs-se à de Viollet-le-Duc¹⁷, que defendia uma doutrina intervencionista em França. A primeira deixa os monumentos intactos, o acto de restaurar um edifício seria tirar-lhe a autenticidade, sendo o seu destino a ruína. Mas para a segunda, “«Restaurar um edifício é restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento».”¹⁸. Em França, o monumento histórico é visto como um objecto histórico e peça de arte, e não como ruína que mantém uma memória colectiva, não existindo um sentimento afectivo com o edifício, e nesta perspectiva Viollet-le-Duc põe em acção uma campanha de obras de restauro do património francês.



Figuras 3 e 4 – Alçado da Basílica de Saint-Nazaire-et-Saint-Celse de Carcassonne, em França, antes do restauro de Viollet-le-Duc; Alçado da Basílica de Saint-Nazaire-et-Saint-Celse de Carcassonne, em França, depois do restauro de Viollet-le-Duc.

No final do século XIX, há um desenvolvimento na arqueologia e na história da arte e começam-se a levantar uma série de questões em relação ao restauro dos monumentos históricos. Surge em Itália Camilo Boito¹⁹, arquitecto e engenheiro, que vai tentar articular a arte do passado com a arte tecnológica que aparece no século XIX. Para essa articulação, escreve uma série de directivas sobre a conservação dos monumentos históricos em que opõe as visões de Ruskin e Viollet-le-Duc num diálogo. O autor baseia-se na autenticidade e na época dos edifícios para adequar o tipo de restauro a aplicar-lhes.

No começo do século XX aparece Alois Riegl, vienense e historiador de arte, encarregado de legislar sobre a conservação dos monumentos. Ele faz pela primeira vez a distinção entre monumento

¹⁷ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), arquitecto francês, foi um dos primeiros teóricos da protecção do património histórico. Efectuou várias obras de restauro em monumentos franceses e escreveu ensaios sobre a arquitectura militar da Idade Média e sobre a arquitectura francesa.

¹⁸ F. Choay, op. cit., Pág.160

¹⁹ Camilo Boito (1836-1914), arquitecto, escritor e crítico de arte italiano. Restaurou monumentos e relativamente ao restauro considera-se estar numa posição de moderação entre o pensamento de Ruskin e de Viollet-le-Duc.

histórico, ligado ao passado e à memória, e monumento do presente, ligado à contemporaneidade. Começa a era da globalização, com o anexar dos monumentos das colónias ao património nacional e mundial.

Com a primeira conferência internacional sobre monumentos históricos, em 1931, levanta-se a questão de relacionar os monumentos com a cidade onde estão inseridos e discutir as propostas acerca dessa relação. A protecção e conservação do património, defendidas em nome de valores científicos, estéticos, memoriais, sociais e urbanos das sociedades industriais avançadas, passam a servir de mediadoras do turismo cultural, de que o património edificado é o aglutinante.

Existem dois níveis de memória: fazer reviver um passado morto e afirmar uma história. Neste contexto, para ter significado, a conservação dos monumentos históricos tem de ser posta em prática com um quadro histórico de referência e com a atribuição de um valor particular ao tempo e à duração. A finalidade do monumento é, assim, fazer reviver no presente um passado levado pelo tempo.

Na sua obra “Alegoria do Património”, Françoise Choay explica que os monumentos históricos são ameaçados pelas acções do homem: “A desconstrução voluntária e concertada também os ameaça, inspirada quer pela vontade de destruir quer, pelo contrário, pelo desejo de escapar à acção do tempo ou pela vontade de aperfeiçoamento. A primeira forma, negativa, é evocada mais frequentemente: política, religiosa, ideológica, ela prova, a contrario, o papel essencial representado pelo monumento na manutenção da identidade dos povos e dos grupos sociais.”²⁰

Começa, pois, a surgir uma mudança de consciência em relação às zonas mais antigas das cidades, que, embora ameaçadas pelo abandono, se transformam num objecto precioso para a história das sociedades.

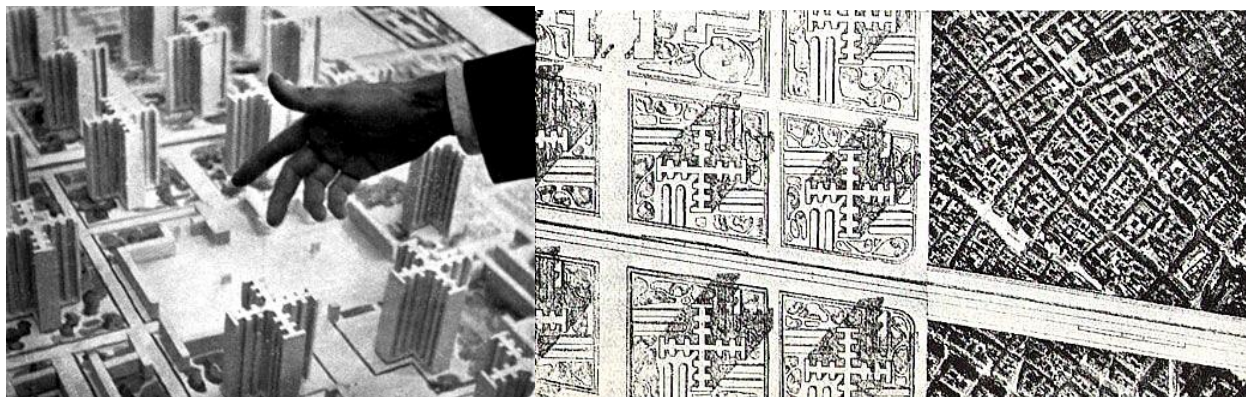
Nas reuniões dos CIAM²¹, no início do século XX, são feitas propostas de sobrepor à malha urbana antiga novas malhas modernas. Exemplo disso é o Plano Voisin de Le Corbusier²², para Paris, em 1925. Há, nessa altura, a percepção de que as cidades iriam no futuro estar em movimento e em comunicação umas com as outras através de fluxos de comunicação globais. Surge, daí, um reforço de atenção aos locais de repouso e paragem, à habitação. E torna-se claro que a implementação de uma

²⁰ F. Choay, op. cit., Pág.25

²¹ CIAM – Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna, iniciados na Suíça em 1928, duraram até 1956, ano em que surgiu o Team 10 (grupo de arquitectos que fizeram uma revisão crítica dos CIAM). Os congressos difundiram uma arquitectura limpa e funcional, e o documento mais influente que deles saiu foi a Carta de Atenas, de 1933.

²² O Plano Voisin de Le Corbusier, para Paris, data de 1925. Tinha como objectivo criar uma imagem de cidade moderna, com grandes áreas livres, unidades de vizinhança e edifícios de escritórios de grande altura.

rede de transportes eficiente é indispensável para a conexão entre os lugares de repouso, entre as cidades.



Figuras 5 e 6 – Fotografia da maquete do Plan Voisin para Paris, de 1925, por Le Corbusier e Jeanneret; Planta do projecto do Plan Voisin e malha urbana pré-existente

Em Itália, surge o termo de «património urbano», através do arquitecto, historiador, engenheiro e urbanista Giovannoni²³, o qual cria uma doutrina de conservação e restauro do património urbano caracterizada pela integração de qualquer tecido urbano antigo num plano de ordenamento local e regional, relacionando-o com a situação territorial presente. Dá-se também importância à envolvente edificada dos monumentos históricos, ficando essa envolvente sempre associada ao monumento. Este autor foi um pioneiro da política de conservação das cidades europeias, que só foi aplicada a partir dos anos 60 do século XX.

Em 1972 reúne a conferência geral da UNESCO²⁴ relativa à protecção do património mundial cultural, que defende um conjunto de consensos relativos “(...) à identificação, protecção, conservação, valorização e transmissão às gerações futuras do património cultural.”²⁵ Nos anos 70 do século XX também se difunde o turismo e a sociedade de lazer, e a palavra cultura ganha um grande peso aquando da criação de ministérios que a ela se dedicam especificamente. Em França, Malraux²⁶ criou as Casas da Cultura²⁷, locais públicos onde o saber se transforma em prazer para todos.

²³ Gustavo Giovannoni (1873-1947), arquitecto e engenheiro italiano, dedicou-se a estudar a história da arte e arquitectura. Promoveu obras de consolidação e manutenção, através da utilização de técnicas modernas, sem perder de vista o respeito pelo pré-existente. O seu método centrava-se nas possíveis intervenções de restauro: consolidação, libertação e inovação.

²⁴ Convenção sobre a Protecção do Património Cultural e Natural, adoptada pela Conferência Geral da UNESCO, a 16 de Novembro de 1972. A UNESCO é a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura e foi fundada em 1945, depois da Segunda Guerra Mundial.

²⁵ F. Choay, op. cit., Pág.223

No entanto, hoje em dia, ainda se continua a demolir edifícios antigos e conjuntos urbanos, muitas vezes depois de pressões por parte das forças políticas. O destino dos edifícios históricos fica, assim, dependente, conforme as circunstâncias, de políticos, inspectores, arquitectos, urbanistas e historiadores. Mas esse destino deverá ser sempre a sua valorização, através de múltiplas formas, como é o caso do restauro, da reutilização, da animação, da conservação. Esta valorização permanente é fundamental para a difusão e transmissão da história dos lugares e dos edifícios.

Por outro lado, com o crescendo de edifícios devolutos que se verifica actualmente, há a preocupação de voltar a reintroduzi-los no usufruto das cidades, e para isso encontrar-lhes um novo uso. Esta reutilização dos edifícios antigos é complexa, e deve estar de acordo com o estado de degradação desses espaços. Existe, de facto, um grande património industrial sem afectação e em estado de degradação que importa preservar e reutilizar, e que tem capacidade para albergar múltiplos programas, com uma dimensão considerável.

Em relação a edifícios religiosos e conventuais já a dificuldade de lhes atribuir uma nova função é maior, porque há pouca flexibilidade nos espaços pré-existentes. Esta reutilização dos espaços difere de país para país, consoante as práticas locais. No geral, no entanto, há uma preocupação corrente de fazer com que estas pré-existências voltem à vida contemporânea actual, não se aplicando isto apenas a edifícios, mas também a bairros e centros históricos. Esta conservação dos centros históricos tornou-se num meio de combate à globalização dos sítios e das sociedades do século XXI, tornando único cada lugar do mundo.

²⁶ André Malraux (1901-1976), escritor político e de cultura francês. Lutou na 2ª Guerra Mundial contra o fascismo. Foi nomeado ministro da Informação no governo de Charles de Gaulle, em 1945. Escreveu os livros “A Psicologia da Arte” e “A Voz do Silêncio”.

²⁷ Casas da Cultura são instituições culturais criadas em 1961 por André Malraux, ministro dos Assuntos culturais franceses na época. Casa da Cultura define-se por lugar de encontro entre o homem e a arte, de maneira a criar uma relação de proximidade entre os dois. Estas instituições albergam todos os tipos de arte, tendo portanto de ser versáteis para se adaptarem a diversas actividades e eventos culturais.

2.2 A Memória e os Lugares

2.2.1 Memória como Preservação

A memória, como preservação de informação, está ligada às ciências naturais, sociais e humanas. Na Grécia Antiga²⁸, a deusa da memória, Mnemósine, titã e filha de Úrano, o Céu, e de Geia, a Terra, teve de Zeus as nove musas. A memória representava assim um papel central na mitologia da Antiguidade.

A descoberta das técnicas mnemónicas veio permitir aperfeiçoar a memória dos homens e relacionar os lugares com as imagens. Considera-se, desde então, a memória inata, que vai sendo exercitada ao longo do tempo, e a memória adquirida, que pode ser desenvolvida. A memória é uma propriedade comum a quase todos os animais, e não se deteriora com a idade mas é limitada e, por isso, nas pessoas mais velhas pode haver um excesso de dados armazenados na memória, dando uma aparente deterioração.

A acção de recordar é complementada pelo esquecimento. No estudo do esquecimento, Ebbinghaus²⁹, autor alemão, elaborou uma “curva-do-esquecimento” que analisa a acção de esquecer à medida que o tempo passa, e que mostra que grande parte do esquecimento acontece logo depois da aprendizagem.

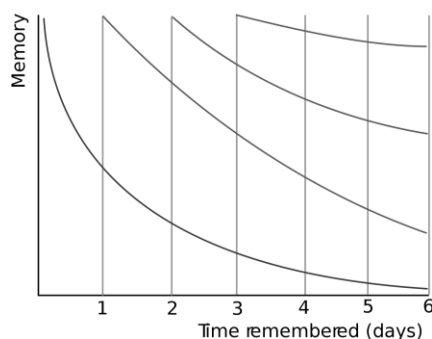


Figura 7 – Curva do Esquecimento, de Hermann Ebbinghaus

²⁸ Grécia Antiga (desde 1 100 a.C. até 146 a.C., quando caiu sob o domínio romano).

²⁹ Hermann Ebbinghaus (1850-1909), psicólogo alemão pioneiro no estudo experimental da memória e descobridor da curva do esquecimento. Foi o primeiro a descrever o gráfico da curva da aprendizagem, que representa a rapidez com que se consegue aprender.

“No uso prático do nosso intelecto, esquecer é uma função tão importante como lembrar. [...] Se nos lembrássemos de tudo, na maioria das ocasiões estaríamos em tão más circunstâncias como se nos não lembrássemos de nada. (...) Todos os tempos recordados sofrem [...] condensação; e essa condensação deve-se à omissão de um enorme número de factos que os enchia.”³⁰ Esta citação de William James³¹, filósofo americano fundador da psicologia moderna, mostra que, na memória, é tão importante esquecer como recordar. Aquilo que é conservado na memória são acontecimentos marcantes ou comemorativos para uma pessoa ou conjunto de pessoas. Os dados são adquiridos através dos sentidos, podem ser de natureza auditiva, visual, gustativa, olfactiva ou motora. A memória é apreendida pelo intelecto, que relaciona os factos, sendo assim designada de memória lógica.

Para Hegel³², filósofo alemão do início do século XIX, “Recordar é sempre «trazer à consciência» as representações dos objectos por meio da palavra, que já de si é representação de uma representação.”³³ Com esta afirmação Hegel defende que a memória conserva as representações dos objectos e não os objectos em si. A primeira parte do fenómeno da memória é a percepção através do acto sensorial e motor, ou seja, de carácter psicofísico.

O acto de rememorar é o uso de uma definição adquirida, ou a lembrança de algo que já tinha sido esquecido através dos métodos mnemotécnicos ou pela associação de factos, e ainda fazer com que algo passado volte ao presente. Sendo assim, esse passado evocado influencia o que se passa no presente, conservando-o. O Homem vai recolhendo as experiências que tem e torna-as em hábitos, conservando essas experiências e usando essa aprendizagem no seu dia-a-dia.

No cérebro, a memória desenvolve-se de maneiras diferentes: de forma imediata, em que a informação é assimilada por um curto período de tempo enquanto está a ser utilizada; de forma “declarativa de longo termo”³⁴ que regista os acontecimentos e que permite programar acções a realizar no futuro; a que fixa acções sistemáticas como escrever, a memória “de procedimentos”³⁵; e a que é

³⁰ William James ap. D. J. Boorstin, “Os Descobridores”, Gradiva Publicações, 1994, Pág.443

³¹ William James (1842-1910), nasceu nos EUA e foi um dos fundadores da psicologia moderna. Formou-se em medicina em Harvard e foi lá professor de psicologia e filosofia. Autor de várias obras de psicologia, tal como “*The Principles of Psychology*” e “*Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking*”.

³² Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), filósofo alemão e um dos criadores do idealismo alemão – ou idealismo absoluto, visão na qual o mundo se identifica com o pensamento objectivo ou absoluto. Escreveu obras como “*Fenomenologia do Espírito*” e “*Ciência da Lógica*”.

³³ Francisco Vieira Jordão in. A.A.V.V., Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura, Edição Século XXI, Editorial Verbo, 2001, Volume 19, Pág.678

³⁴ Isabel Pavão Martins in. A.A.V.V., Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura, Edição Século XXI, Editorial Verbo, 2001, Volume 19, Pág.682

³⁵ Idem, ibidem.

adquirida inconscientemente, a memória implícita. Estas formas de memória pertencem a diferentes ramos do sistema nervoso central. Assim, é possível que se perca alguns destes tipos de memória, conservando-se os outros. As perturbações da memória podem interferir com os factos armazenados, por exemplo, quando há perturbações emocionais e casos de depressão ou então no caso de doenças do sistema nervoso.

Numa sociedade também pode haver uma perda ou falta de memória causada voluntária ou involuntariamente, levando a perturbações graves da identidade desses povos. Pode haver manipulação da memória colectiva por parte dos órgãos dominadores, que se pode traduzir num vazio na história da sociedade.

2.2.2 A História como Suporte da Memória

Há dois tipos de sociedades, as de memória oral e as de memória escrita. As segundas são a evolução das primeiras. Esta evolução da memória até aos nossos dias é apresentada pelo arqueólogo, antropólogo e paleontólogo francês do século XX, Leroi-Gourhan³⁶, da seguinte forma: “«A história da memória colectiva pode dividir-se em cinco períodos: o da transmissão oral, o da transmissão escrita com tábuas e índices, o das fichas simples, o da mecanografia e o da seriação electrónica (...).»”³⁷

No início, há a predominância da memória dita oral sobre a memória escrita nas sociedades da Pré-história³⁸. Na Idade Média³⁹ começa a haver um equilíbrio entre os dois tipos de sociedades e de memórias. Mais tarde, na época moderna, aparece a imprensa e a memória escrita torna-se a predominante.

Por memória colectiva entende-se os conhecimentos técnicos e os saberes práticos tradicionais de um grupo de indivíduos, ou seja, mistura a história objectiva dos acontecimentos de um povo com os mitos e tradições desse povo. A memória colectiva tem como objectivo dar uma identidade ao grupo e

³⁶ André Leroi-Gourhan (1911-1986), arqueólogo, antropólogo e paleontólogo francês, que estudou a evolução humana, o aparecimento da linguagem oral e o que distingue o Homem dos animais.

³⁷ Jacques Le Goff in. A.A.V.V., Enciclopédia EINAUDI, Volume 1- Memória, INCM, 1997, Pág.13

³⁸ A Pré-história é o período que antecede o aparecimento da escrita, ou seja, até ao ano 4000a.C.

³⁹ A Idade Média é o período que se inicia no século V e acaba no século XV, na Europa.

formar uma prática de conhecimento técnico. Nas sociedades de memória oral, há encarregados de manter a união do povo através da memória, os chamados homens-memória, que conservam e estudam a história objectiva do povo, as suas tradições e costumes.

Com o aparecimento da escrita, há uma transformação da memória do colectivo, e uma evolução dual, da memória escrita e oral, simultaneamente. No documento escrito, em papel, é possível registar informações, que vão permanecer através do tempo e espaço, e comunicar com o futuro. É possível também corrigir e reorganizar a informação deixada em documento. A memória prolonga-se pelo tempo, mas a história permanece no passado, chegando ao presente através da memória. O ensino faz uma ligação entre a memória oral e escrita.

A realza cria arquivos, museus e bibliotecas, que vão armazenar os documentos históricos, com os seus feitos. O cristianismo e outras religiões, com base na história, fazem uso da memória para manter a tradição histórica e os documentos sagrados. A Idade Média prestigiou os homens de idade, pois possuíam uma memória vasta e útil, mas “Todavia, nestes tempos, o escrito desenvolve-se a par do oral e, pelo menos no grupo dos clérigos e literatos, há um equilíbrio entre memória oral e memória escrita, intensificando-se o recurso ao escrito como suporte da memória.”⁴⁰

Em 1235, Boncompagno da Signa⁴¹, filósofo e professor de retórica, redige um documento importante onde define que a memória “«(...) é um glorioso e admirável dom da natureza, através do qual reevocamos as coisas passadas, abraçamos as presentes e contemplamos as futuras, graças à sua semelhança com as passadas»”⁴². Nesta altura começa a haver uma discussão em relação às técnicas mnemónicas. Por um lado, alguns filósofos defendiam que estas técnicas permitem fixar o conhecimento na memória, mas outros não estavam de acordo, pois defendiam que existe uma separação entre memória e aprendizagem.

O aparecimento da imprensa vem revolucionar a memória das sociedades ocidentais e desenvolver a memória escrita. Com a Revolução Industrial a imprensa evolui e expande-se, alargando a memória colectiva. A descoberta, no século XIX, da memória biológica transmitida por hereditariedade, foi um avanço importante para o desenvolvimento da memória electrónica, posteriormente (século XX). Ainda durante o século XIX deu-se a abertura de inúmeros museus pela Europa, que exibiam objectos

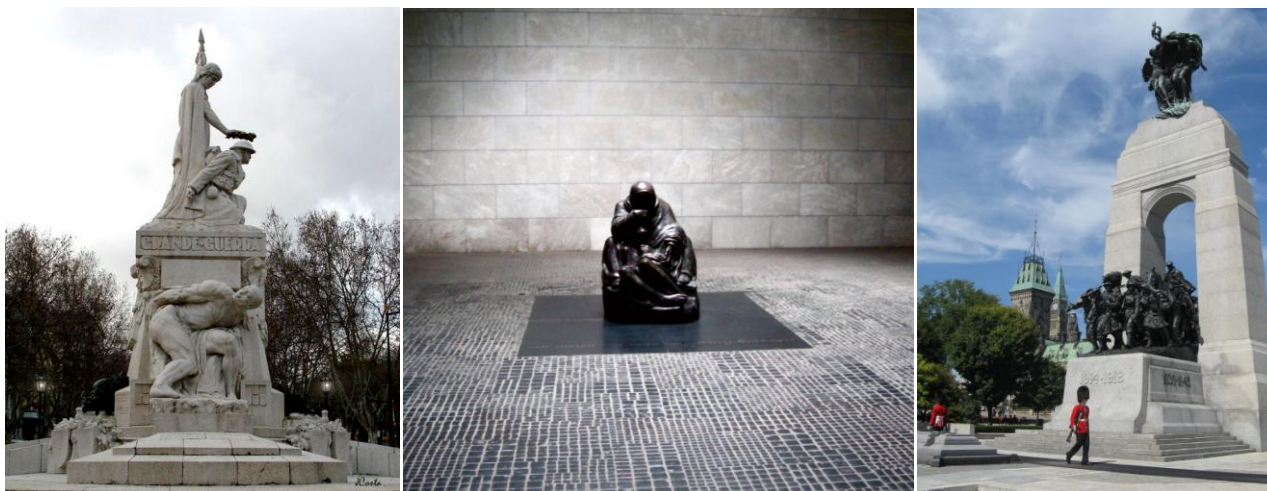
⁴⁰ Jacques Le Goff, op. cit., Pág.29

⁴¹ Boncompagno da Signa (1165/1175-1240) foi um professor de retórica, filósofo e historiador italiano.

⁴² Boncompagno da Signa, “*Rhetorica novíssima*” ap. Jacques Le Goff in A.A.V.V., Enciclopédia EINAUDI, Volume 1 – Memória, INCM, 1997, Pág.30

que fortalecem a memória colectiva. Também no século XIX surge a fotografia, que vai revolucionar a difusão da memória através das imagens.

Com a Primeira Grande Guerra⁴³, no início do século XX, aparece a homenagem através de monumentos aos combatentes, fortalecendo a memória colectiva das sociedades afectadas pelo confronto.



Figuras 8, 9 e 10 – Monumento aos Mortos da Grande Guerra (1ª Guerra Mundial), de 1931, na Avenida da Liberdade, Lisboa; Escultura intitulada “Mãe com seu Filho Morto” no interior do edifício *Neue Wache* (edifício em memória dos mortos na guerra desde 1931), em Berlim; *National War Memorial*, edificado em 1939 em Ottawa, Canadá.

A memória vai sofrer uma maior revolução na segunda metade do século XX, com a invenção da máquina electrónica, com grande capacidade de armazenamento de informação e bastante estabilidade (ao contrário da memória humana). No entanto, só com ordem do Homem é que a memória electrónica responde, tendo-se vindo a tornar cada vez mais autónoma. Este avanço foi muito importante para auxiliar a memória do homem.

Para Freud⁴⁴ “«o comportamento da memória durante o sonho é certamente significativo para toda a teoria da memória»”⁴⁵. Este é um contributo importante para o estudo da memória no estado inconsciente.

⁴³ A Primeira Guerra Mundial ocorreu entre 1914 e 1918. A guerra dividia os Impérios Britânico, Francês e Russo dos Impérios Alemão, Austro-húngaro e Turco-Otomano. Esta guerra resultou numa mudança radical do mapa político e geográfico europeu e do Médio Oriente, devido ao colapso de quatro impérios.

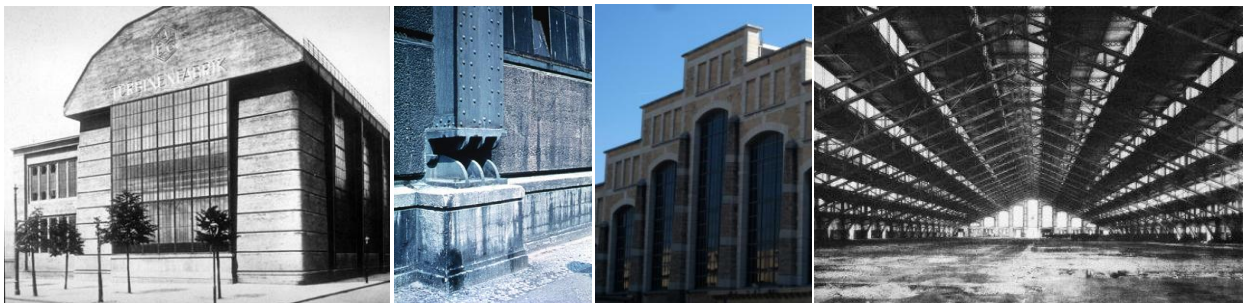
⁴⁴ Sigmund Schlomo Freud (1856-1939), médico neurologista austríaco e fundador da psicanálise. Estudou o inconsciente humano através da interpretação dos sonhos. Escreveu “A Interpretação dos Sonhos”, publicado em 1899.

⁴⁵ Sigmund Freud ap. Jacques Le Goff in. A.A.V.V., Enciclopédia EINAUDI, Volume 1 – Memória, INCM, 1997, Pág.43

2.2.3 A Memória Construída

Um dos processos da memória colectiva é a comemoração de acontecimentos marcantes através de monumentos comemorativos, mantendo o colectivo coeso em torno de um passado comum. Os monumentos são, pois, erigidos para afirmar e fazer lembrar à comunidade a sua identidade, constituída pelas tradições, rituais e eventos marcantes da história dessa comunidade. Através do monumento é estabelecida uma ligação permanente entre o passado e o presente.

No início do século XX, Alöis Riegl, austríaco, estabeleceu uma distinção entre as definições de monumento e monumento histórico. O monumento é destinado “(...) à memória viva, orgânica e afectiva dos seus membros, pessoas, acontecimentos, crenças, ritos ou regras sociais constitutivos da sua identidade.”⁴⁶, ou seja, é intencional, enquanto o monumento histórico não é intencionalmente criado para a memória da comunidade, “Não se destina à memória viva.”⁴⁷



Figuras 11, 12, 13 e 14 – Arquitectura Industrial – Fábrica de turbinas da AEG (1908-1909), em Berlim, projectada por Peter Behrens; Pormenor do exterior em ferro da Fábrica de turbinas da AEG, em Berlim; Fachada principal do matadouro La Mouche (1914), em Lyons, França, projectado pelo arquitecto Tony Garnier; Interior do matadouro La Mouche, em Lyons, em 1917.

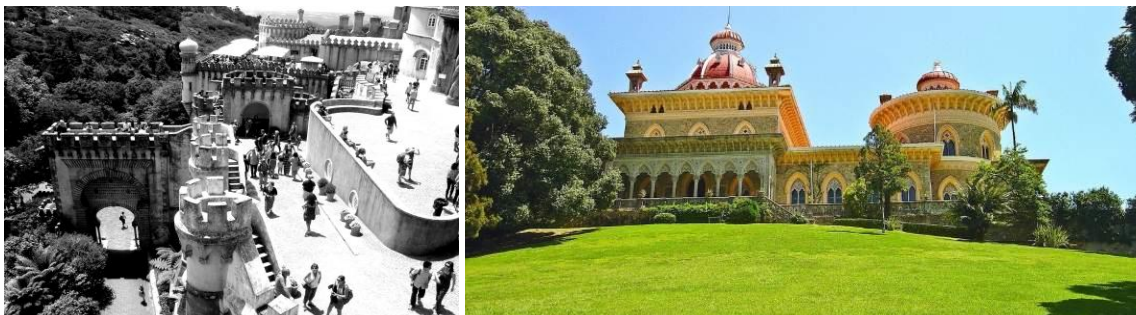
A preocupação com a conservação dos monumentos iniciou-se, em Inglaterra numa primeira fase, no século XVII, com as sociedades inglesas de antiquários, que defendiam a preservação dos edifícios góticos. A Revolução Francesa, mais tarde, levou ao aparecimento de comissões revolucionárias com finalidades semelhantes, como a Comissão de monumentos e a Comissão temporária das artes.

Com o início da produção industrial na Europa, e o aparecimento dos transportes ferroviários, surge uma mudança na concepção de monumento histórico, pelo aparecimento de um conjunto de novos edifícios, não concebidos para fins memoriais, mas que vieram marcar a Revolução Industrial,

⁴⁶ F. Choay, *“Patrimoine en questions : Anthologie pour un combat”*, 2009, Edição portuguesa *“As Questões do Património, antologia para um combate”*, Lisboa: Edições 70, 2011, Pág.16

⁴⁷ Idem, Pág.18

sendo-lhes por isso atribuído um valor histórico. O Romantismo, nessa altura, contribui também para despertar os sentidos para a natureza e para os edifícios antigos.



Figuras 15 e 16 – O Romantismo em Portugal – Vista exterior do Palácio da Pena (1840), em Sintra; Vista exterior nocturna do Palácio de Monserrate (1858), em Sintra.

A fotografia, que apareceu também nessa altura, tornou-se então a grande impulsionadora da valorização e difusão dos monumentos históricos, sendo desde aí um instrumento indispensável na análise dos edifícios para os historiadores de arte e arquitectos.

O turismo entretanto expande-se, e, através de Karl Baedeker⁴⁸, são editados os primeiros guias turísticos centrados nos monumentos antigos e museus. O termo “turismo” deriva de “grand tour”, viagem que tradicionalmente os jovens de classe média-alta faziam pela Europa. Esta viagem servia para conhecer a arte e a cultura europeias, e poderia durar vários meses ou mesmo anos.

Já no século XX, os ingleses tornam-se pioneiros do estatuto de monumento histórico para a arquitectura industrial. John Ruskin promove a conservação das arquitecturas domésticas constituintes do tecido das cidades antigas. Em França, Viollet-le-Duc defendia porém que “«O melhor meio de conservar um edifício é o de lhe encontrar um emprego»”⁴⁹, ou seja, intervir de modo a modernizá-lo. Este ponto de vista opõe-se ao de Ruskin, para o qual os monumentos são sagrados e portanto não devem ser alterados.

Começa a ser consensual que os projectos de conservação devem utilizar “por um lado, uma *jurisdição* que dá ao projecto o seu estatuto institucional; por outro, uma disciplina construtiva, solidária e tributária dos novos saberes históricos e, a partir daí, a chamada *restauração*.”⁵⁰

⁴⁸ Karl Baedeker (1801-1859), editor alemão.

⁴⁹ Viollet-le-Duc ap. F. Choay, “*Patrimoine en questions: Anthologie pour un combat*”, 2009, Edição portuguesa “As Questões do Património, antologia para um combate”, Lisboa: Edições 70, 2011, Pág.31

⁵⁰ F. Choay, “*Patrimoine en questions: Anthologie pour un combat*”, 2009, Edição portuguesa “As Questões do Património, antologia para um combate”, Lisboa: Edições 70, 2011, Pág.29

Alöis Riegl propõe uma interpretação da restauração em que os valores contraditórios inerentes aos monumentos se circunscrevem ao próprio monumento, ou seja, cada edifício é único e depende dos valores específicos de cada caso. A partir desta proposta seguiram-se os estudos de Boito e Giovannoni, integrados na legislação italiana.

Em 1931, a Carta de Atenas é criada na primeira conferência internacional sobre a conservação artística e histórica dos monumentos, onde só participaram arquitectos, arqueólogos e historiadores de arte provenientes da Europa. Na segunda conferência internacional dos arquitectos e técnicos de monumentos históricos, em Veneza, no ano de 1964, organizada pela Unesco⁵¹, participam também já emissários sul-americanos. O documento escrito neste encontro foi denominado de Carta de Veneza, e é um marco importante de uma mudança cultural relativa aos monumentos históricos que começara no fim da década de 50 do século XX (depois da Segunda Guerra Mundial⁵²).

Na segunda metade do século XX o termo “monumento histórico” é cada vez mais substituído pelo termo “património”. Em 1978 a Direcção dos Monumentos Históricos transforma-se na Direcção do Património, em França, pondo assim fim à designação de “monumento histórico”.

A “Convenção para a protecção do património mundial, cultural e natural”, elaborada em 1972 pela Unesco, vem retirar importância à diferença entre “monumento memorial” e “monumento histórico”, e focar-se no ser humano enquanto identidade mundial com valor universal.

O desenvolvimento da electrónica e das telecomunicações vão fortalecer os relacionamentos e os comportamentos da sociedade contemporânea, e vão consequentemente envolver a sociedade no mundo virtual, distanciando-a cada vez mais do mundo real, fazer prevalecer a memória instantânea sobre a memória viva e dissimular as diferenças culturais. Por outro lado, há um empobrecimento cultural na normalização das sociedades mundiais, pois tal como Claude Lévi-Strauss refere: “ «Não há, não pode haver, uma civilização mundial, no sentido absoluto que se dá muitas vezes a este termo, uma

⁵¹ UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), organização especializada das Nações Unidas, criada em 1945, cujo objectivo é promover a colaboração internacional, através da educação, ciência, e cultura, para a manutenção da paz e da segurança. É composta por 195 Estados Membro e 8 Membros Associados. A organização promove a liberdade de imprensa, a diversidade cultural, a preservação dos direitos humanos e a cooperação internacional para assegurar o património cultural e natural mundial.

⁵² A Segunda Guerra Mundial ocorreu entre 1939 e 1945. A guerra opôs duas alianças militares: os Aliados (a que pertenciam os Estados Unidos, a Grã-Bretanha, a União Soviética, a França e a República da China, entre outras nações) e o Eixo (composto pela Alemanha de Hitler, a Itália de Mussolini e pelo Japão de Fumimaro Konoe, Tojo Hideki e do Imperador Hirohito). Foi o conflito mais abrangente e mais letal da História da Humanidade, tendo ficado marcado por ataques em massa a civis, como foi o caso do Holocausto e do bombardeamento com armas nucleares (bomba atómica). A vitória dos Aliados em 1945 pôs fim aos impérios fascistas de Hitler e Mussolini.

vez que a civilização implica a coexistência de culturas ao oferecer entre elas o máximo de diversidade e que consiste mesmo nesta coexistência.»⁵³

A protecção institucional do património tende a um processo de museificação, traduzindo-se na comercialização do património edificado, sustentado pela cultura de massas. A cultura de massas resulta da “ (...) intervenção de um substituto que atenua a ausência de cultura real, conferindo ao património uma atracção artificial através de um condicionamento (mental e material) que o torne visível e desejável, próprio ao *consumo* (cultural).”⁵⁴

A acção de classificação e recuperação do património mundial efectuada pela Unesco veio aumentar a comercialização patrimonial, muitas vezes prejudicial aos locais classificados devido à posterior introdução de estruturas hoteleiras e de apoio ao turismo, bem como à secundarização de actividades culturais tradicionais do local. O problema actual do património é a progressiva falta de diálogo entre o edifício, intervenção e habitante/visitante, diálogo esse que tem de ser restabelecido.

2.3 A Valorização do Património Histórico Edificado

2.3.1 Valor Cultural e Tempo

Os monumentos históricos comportam valores gerais e específicos para a sociedade. Como refere Kersaint: “(...) os monumentos são «testemunhos irrepreensíveis da história».”⁵⁵ A partir deles é possível recriar uma “multiplicidade de histórias, de políticas, de costumes, de arte, de técnicas e servem, simultaneamente, para a investigação intelectual e para a formação das profissões e dos ofícios.”⁵⁶ A sociedade cria, assim, uma memória viva da sua história. A conservação do património cultural, em todas as suas formas e de todas as épocas históricas, justifica-se pelos valores atribuídos a

⁵³ Claude Lévi-Strauss (1908-2009) antropólogo e filósofo francês, ap. F. Choay, “*Patrimoine en questions: Anthologie pour un combat*”, 2009, Edição portuguesa “As Questões do Património, antologia para um combate”, Lisboa: Edições 70, 2011, Pág.40

⁵⁴ F. Choay, “*Patrimoine en questions: Anthologie pour un combat*”, 2009, Edição portuguesa “As Questões do Património, antologia para um combate”, Lisboa: Edições 70, 2011, Pág.46

⁵⁵ Armand de Kersaint (1742-1793), político francês ap. F. Choay, “*L'Allégorie du patrimoine*”, 1992, Edição portuguesa “A Alegoria do Património”, Lisboa: Edições 70, 2010, Pág.120

⁵⁶ F. Choay, op. cit., Pág.120

esse património. Um edifício torna-se património quando a comunidade onde se insere o passa a considerar como tal, e só quando existe preocupação da comunidade com esse edifício este poderá ser reconhecido como património.

Os valores, na sociologia, são abordados em termos de relações sociais, normas e representações. Como refere o antropólogo Clyde Kluckhohn⁵⁷, em *"Values and value-orientations in the theory of action: An exploration in definition and classification"*, valor é "uma concepção, explícita ou implícita, do desejável que influencia a selecção a partir dos modos, meios e fins da acção disponíveis, distintiva de um indivíduo ou das características de um grupo."⁵⁸

O valor está associado a um objecto ou bem que o materializa e pode ser maior ou menor consoante o lugar que o objecto ocupa. Étienne Bonnot de Condillac⁵⁹ afirmou que "Dizer que uma coisa vale é dizer que ela é usável ou que a estimamos para algum uso. O valor das coisas funda-se pois na sua *utilidade* ou, o que vem dar ao mesmo, na utilidade que delas podemos fazer."⁶⁰ Michel Foucault⁶¹ completou a afirmação dizendo que "Tal valor é absoluto, uma vez que diz respeito a cada produto individualmente e não tem comparação com nenhum outro; é, portanto, relativo e mutável, visto modificar-se com o apetite, os desejos ou a necessidade dos homens."⁶²

O campo patrimonial constitui-se pelo investimento na autenticidade e singularidade do objecto, mantendo-o e expandindo-o através das escolas e museus. O património é parte integrante da memória colectiva, todos têm direito a esse património, pois expressa a identidade cultural do grupo. Recentemente os engenhos da produção industrial que chegaram a este século têm sido consagrados como património industrial.

O valor de antiguidade reflecte o facto de que, se o objecto conseguiu resistir à passagem do tempo, então deve ser preservado, independentemente de ser ou não importante para o homem. Alois

⁵⁷ Clyde Kay Maben Kluckhohn (1905-1960) foi um antropólogo americano que contribuiu para a teoria da cultura, nomeadamente a americana. Tem várias publicações, como é o caso de *"Values and value-orientations in the theory of action: An exploration in definition and classification"* na obra *"Towards a General Theory of Action"*, de 1951. Foi o autor da frase "culture is to society what memory is to individuals" ("cultura é para a sociedade o que a memória é para os indivíduos"), em 1952.

⁵⁸ C. Kluckhohn, *"Values and value-orientations in the theory of action: An exploration in definition and classification"* ap. E. Shils, T. Parsons, *"Towards a General Theory of Action"*, 1951. Tradução da autora, a partir do original inglês: "A value is a conception, explicit or implicit, distinctive of an individual or characteristic of a group, of the desirable which influences the selection from available modes, means, and ends of action."

⁵⁹ Étienne Bonnot de Condillac (1715-1780), filósofo francês.

⁶⁰ Étienne Bonnot de Condillac ap. E. Esperança, *"Património comunicação, políticas e práticas culturais"*, Lisboa: Vega, 1997, Pág.338

⁶¹ Michel Foucault (1926-1984), filósofo e professor francês.

⁶² Michel Foucault ap. E. Esperança, op. cit., Pág.338

Riegl defendeu que este conceito se iria fortalecer no século XX, pela facilidade de apropriação pelas sociedades, e é realmente visto como valor dominante, actualmente.

O valor de culto que se constrói em torno de um objecto reside nos rituais que nele se centram. Com a introdução da fotografia e do cinema começou a haver um afastamento do valor de culto para a criação de um valor de exposição mantendo-se, no entanto, o valor de culto paralelamente.

O património arquitectónico tornou-se dominante em relação a outros tipos de património, porque na experiência patrimonial os sentidos são mais atraídos para as edificações, por serem objectos com presença no espaço e no tempo - o valor de presença. A urgência da preservação do património, identificador de tempos e pessoas, é hoje maior que nunca, pois a sua presença representa um passado, fundamental para as sociedades, mas cada vez mais difícil de fazer chegar às sociedades do presente.

2.3.2 Valor e Autenticidade

Em Novembro de 1994, a Unesco, o ICOMOS⁶³ e o ICCROM⁶⁴ produziram em Nara, no Japão, o “Documento de Nara sobre a Autenticidade”, concebido de acordo com a Carta de Veneza, de 1964. Este documento tem em conta o aumento da preocupação com o património cultural, na contemporaneidade.

Ter em conta a autenticidade, na prática da conservação, resulta numa clarificação da memória colectiva. “Para Sartre⁶⁵, a Autenticidade refere-se à existência perfeitamente consciente da sua situação concreta e do seu próprio «nada».”⁶⁶ Já para “Kierkgaard⁶⁷, Berdiaev⁶⁸, Barth⁶⁹ e Jaspers⁷⁰, a

⁶³ ICOMOS (*International Council of Monuments and Sites*), associação da Unesco com sede em Paris, França. Foi fundada em 1965, depois da Carta de Veneza (1964). Esta associação responsabiliza-se por propor os títulos de Património Cultural da Humanidade.

⁶⁴ ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*), organização não-governamental criada em 1956 que se estabeleceu em Roma, Itália. Esta organização dedica-se à preservação do património cultural mundial.

⁶⁵ Jean-Paul Sartre (1905-1980) foi um filósofo, escritor e crítico francês. Foi-lhe atribuído o Prémio Nobel da Literatura em 1964, prémio que recusou receber. Pertence à corrente filosófica do Existencialismo.

⁶⁶ Júlio Fragata in. A.A.V.V., Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura, Edição Século XXI, Editorial Verbo, 2001, Volume 3, Pág.1022

⁶⁷ Søren Kierkgaard (1813-1855) foi um filósofo e teólogo dinamarquês. Seguiu a linha de pensamento do Existencialismo.

⁶⁸ Nikolai Berdiaev (1874-1948) foi um filósofo russo. A sua linha de pensamento pertence a um Existencialismo cristão.

autenticidade, ou “vida autêntica”, manifesta-se na existência em conformidade com o que a eleva e valoriza no acesso à Transcendência.”⁷¹

Em relação à diversidade cultural e do património, o Documento de Nara afirma que: “A protecção e a valorização da diversidade cultural e patrimonial no nosso mundo devem ser activamente promovidas como aspectos essenciais do desenvolvimento humano.”⁷² Para haver um respeito pela diversidade cultural é necessário o reconhecimento dos valores culturais de todas as partes.

Um dos princípios fundamentais da Unesco é que o património cultural que pertencer a cada um de nós é o património de todos, logo, a responsabilidade pelo património cultural e sua gestão pertence à comunidade que o gerou e também à que o cuida.



Figuras 17 e 18 – Praça do Giraldo no Centro Histórico de Évora, classificado como Património Mundial da Unesco em 1986; Templo romano ou Templo de Diana, classificado como Monumento Nacional pelo IGESPAR, no Centro Histórico de Évora.

Segundo o Documento de Nara sobre a Autenticidade, “A conservação do património cultural, sob todas as suas formas e em todos os seus períodos históricos, está enraizada nos valores atribuídos ao próprio património. A nossa capacidade para compreender estes valores depende, em parte, do grau a que podem ser reconhecidas as fontes de informação sobre esses valores, como sendo credíveis ou verdadeiras. O conhecimento e a compreensão destas fontes de informação, relativamente às características originais e subsequentes do património cultural e do seu significado, são requisitos básicos para a avaliação de todos os aspectos da autenticidade.”⁷³

⁶⁹ Karl Barth (1886-1968) foi um teólogo cristão-protestante suíço. Destacou o sentido existencial do cristianismo.

⁷⁰ Karl Jaspers (1883-1969) foi um filósofo e psiquiatra alemão. Pertence à escola filosófica do Existencialismo.

⁷¹ Júlio Fragata, op. cit., Pág.1022

⁷² “Documento de Nara sobre a Autenticidade” (1994), Centro de Documentação da Unesco-ICOMOS, Tradução por António de Borja Araújo, Engenheiro Civil do IST, Fevereiro de 2007, Pág.2

⁷³ Idem, Pág.3

A autenticidade, como é defendido na Carta de Veneza, é o factor essencial de qualificação dos valores. Não existem critérios fixos de julgamento de valores e de autenticidade, ou seja, o património deve ser considerado no contexto cultural a que pertence. Cada comunidade deve estabelecer a natureza dos seus valores culturais e a credibilidade das fontes informativas. As fontes de informação podem ser materiais, escritas, orais ou ainda figurativas, desde que tornem clara a origem, natureza e especificações, e também o significado e a história do património cultural.



Figuras 19 e 20 – Centro Histórico do Porto, classificado como Património Mundial pela Unesco em 1996; Centro Histórico do Porto e Ponte D. Luís I.

“Dependendo da natureza do património cultural, do seu contexto cultural, e da sua evolução através do tempo, os julgamentos de autenticidade podem estar ligados ao valor de uma grande variedade de fontes de informação. Entre os aspectos destas fontes, podem estar incluídos a forma e o desenho, os materiais e a substância, o uso e a função, as tradições e as técnicas, a localização e o enquadramento, o espírito e o sentimento, bem como outros factores internos e externos. O uso destas fontes permite a elaboração das específicas dimensões artística, histórica, social e científica do património cultural que está a ser examinado.”⁷⁴

Quando se avalia a autenticidade, todos os conhecimentos disponíveis devem ser utilizados de forma apropriada, pois há que garantir que o valor atribuído está consentâneo com a cultura e a diversidade dos monumentos e sítios avaliados. A documentação da natureza autêntica dos monumentos e sítios é extremamente importante, tal como o é a actualização dos valores que lhes dão autenticidade, pois estes valores dependem de circunstâncias que se vão alterando ao longo do tempo. No entanto, com a difusão da reprodução e da cópia, a autenticidade tende a dissolver-se.

Os esforços destinados à compreensão do património cultural são fulcrais para a garantia da sua valorização, para a sua salvaguarda. Em relação a esta preocupação, o Documento de Nara sobre a

⁷⁴ Idem, ibidem.

Autenticidade afirma que “As abordagens também devem reunir e facilitar a cooperação internacional entre todos os que estão interessados na conservação do património cultural, para que se melhore o respeito e a compreensão globais pelas diversas expressões e valores de cada cultura.”⁷⁵

2.4 O Diálogo entre as Preexistências e as Intervenções na Actualidade

2.4.1 A Protecção de uma Memória

Cada vez mais se exige um uso dos recursos disponíveis, devido às crescentes exigências da tecnologia. As novas funções devem continuar em diálogo com a memória dos habitantes e as suas relações com a cidade. O direito dos cidadãos ao passado passa pelo reconhecimento da criatividade e do conflito para a aceitação da consciência de um passado comum, com ambiguidades, lembranças, esquecimentos, e diversidades.

Quando se fala em preservação do património edificado é importante ter o objectivo de conservar o antigo e de estabelecer o moderno. Na Grécia antiga, a deusa Mnemósine, simbolizando a memória, impedia o esquecimento e defendia a antevisão do futuro pela compreensão do passado. Também a deusa Clio⁷⁶, a musa da história, tinha a função de impedir o esquecimento para, através do passado, se criar um presente melhor.

O estabelecimento de políticas que tenham em atenção as diferenças temporais do passado e presente, as diferentes memórias sociais do presente e a compreensão da memória para a construção do futuro é fundamental. Se, pelo contrário, a memória for imposta ou ignorada, poder-se-á assistir a tentativas de dominação e manipulação de um passado colectivo.

⁷⁵ Idem, Pág.4

⁷⁶ Clio é a deusa grega da história e da criatividade; é filha de Zeus e de Mnemósine (a memória).

O historiador Pierre Nora⁷⁷ centra-se na memória colectiva e explica que os cidadãos encontram-se, no século XX, numa ruptura com o passado, havendo menos atenção da continuidade entre passado e presente, consequência da globalização e do fenómeno de massas. A memória colectiva está preservada, actualmente, através de rituais ou celebrações que alguns grupos mantêm, e também através de hábitos, saberes e mesmo gestos. O sentimento de ruptura com o passado é reconhecido pelos cidadãos e tem gerado novos suportes de memória, determinados grupos organizando arquivos relacionados com essas memórias.

As definições de memória e de história são distintas e opostas, no sentido em que a memória traduz-se na permanência e continuidade, e a história, neste século XXI, traduz-se na rapidez da mudança e da transformação. A individualização tem sido acelerada nos dias que correm, o que conduz a uma perda progressiva das referências dos grupos em relação ao seu passado e ao desaparecimento dos suportes da memória colectiva (materiais e imateriais). A sociedade, em ruptura contínua com os vínculos da memória colectiva, procurará, através da percepção histórica, desenvolver novos lugares particulares de memória.

Na sociedade dos nossos dias os cidadãos são confrontados com a problemática da preservação, do que deve ser preservado, garantindo a produção de uma memória que irá estabelecer uma ligação entre um passado ameaçado de desaparecimento e um futuro alcançado pela continuidade dessa memória no presente.

Walter Benjamin⁷⁸ defende que o passado pode ser recontado de maneira diferente, que são as pessoas que atribuem vários sentidos para os documentos deixados do passado, construindo, assim, a sua história. Benjamin explica que há a possibilidade de reinterpretar o passado conforme o tempo presente e que o grande problema dos tempos modernos é a perda de tradições e consequente história e memória.

O estímulo para encontrar novas intervenções é agora, mais que nunca, aliciente para contrariar a crise no progresso da humanidade. A globalização fez com que paralelamente surgisse um desejo de retorno às raízes, um interesse pela história e pela fotografia, ambas perpetuadoras da memória, e

⁷⁷ Pierre Nora, francês, nascido em 1931, é um historiador de referência. É conhecido pelo seu trabalho ligado à memória e à identidade francesa. Tem uma carreira importante como editor em ciências sociais. Entre as suas obras encontram-se *“Les Lieux de mémoire”* e *“Rethinking France: Les Lieux de mémoire”*.

⁷⁸ Walter Benjamin (1892-1940), filósofo e sociólogo alemão e judeu associado à Escola de Frankfurt, ou seja, uma escola de teoria social interdisciplinar neo-marxista. Em adolescente é fortemente influenciado por Nietzsche (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900, filósofo alemão) e em adulto aproxima-se das teorias marxistas. As suas obras mais influentes são *“A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica”*, de 1936, *“Teses Sobre o Conceito de História”*, de 1940 e a inacabada *“Paris, Capital do século XIX”*.

igualmente uma crescente preocupação com o destino do património. Os bens de interesse público são aqueles que, estando ameaçados de extinção, possuem características de conservação e que ao longo do seu envelhecimento despertam a atenção para a sua individualidade. Nas palavras de Eduardo Jorge Esperança⁷⁹, “O facto de a matéria constituinte de um objecto ser de frágil subsistência é razão suficiente para este merecer dignidade e cuidados de conservação.”⁸⁰

2.4.2 Preservação de Valores Culturais

Para a abordagem à preservação dos valores culturais nas intervenções contemporâneas em pré-existências é importante lembrar diferentes abordagens realizadas no século XIX, por Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camilo Boito. Viollet-le-Duc procedeu a um restauro de coerência estilística, reconstruindo formas arquitectónicas, Ruskin defende que o restauro é a profanação do preexistente, propondo antes a sua conservação, e Boito afirma que é necessário intervir conservando as formas e estilos pré-existent.

As duas guerras mundiais no século XX alteraram a reconstrução do património, encontrando uma dinâmica diferente e afastando-se da lógica racional do século XIX. A produção e emergência do valor, inerente a sujeitos e objectos, conduz à sedimentação cultural e estrutura fenómenos de valoração.

O valor de um objecto patrimonial varia consoante a relação estabelecida pelas pessoas com o mercado de troca. O valor de um objecto não depende da acção humana sobre ele exercida e sim da sua introdução nas relações de troca, razão pela qual esse valor está em constante mutação. O conceito de valor integra a noção de relatividade, de que tudo está dependente da relação entre si e o exterior, de que nada possui valor intrínseco, objectivo, dependendo apenas da avaliação flutuante da oferta e da procura.

⁷⁹ Eduardo Jorge Esperança é um sociólogo português e professor da Universidade de Évora desde 1996. A sua Tese de Doutoramento em Sociologia da Cultura e da Comunicação, de 1996, intitula-se “Património, Políticas e Práticas Culturais, para uma abordagem comunicacional”.

⁸⁰ E. Esperança, “Património comunicação, políticas e práticas culturais”, Lisboa: Vega, 1997, Pág.367

Os modos de conservação vão debater-se entre duas correntes: a de manter o objecto como este se encontra, aplicado ao objecto em ruína, e a de reconstituir o objecto no seu estado original, antes do desgaste através do tempo – o chamado restauro. Seja qual for a corrente escolhida, o tempo é sempre um actor e dimensão fundamental.



Figuras 21 e 22 – Desenho do século XVIII da Porta Ticinese (construída no século XII), em Milão; Porta Ticinese, em Milão, na actualidade, tendo sofrido um restauro em 1861 por Camillo Boito, que inseriu dois novos acessos, um de cada lado da abertura original.

A ruína é testemunha do triunfo da natureza sobre as marcas deixadas pelo homem e do poder destrutivo do tempo. A falta de utilidade da ruína faz com que se vejam nela vestígios de acontecimentos passados, conferindo-lhes valores particulares e tornando-as em fonte de conhecimento da história. Em relação ao que se considera um edifício em ruína, Eduardo Jorge Esperança escreve: “Pelos cânones mais ortodoxos do respeito pela experiência histórica, a ruína só faz sentido actual enquanto ruína, e qualquer intervenção reconstituente perde a legitimidade histórica inerente à proximidade temporal. A intervenção afectaria igualmente o carácter de autenticidade e a “aura” adquirida através dos tempos.”⁸¹

O restauro diz respeito, cada vez mais, a intervenções das instituições que tomam a decisão política de recuperar determinados objectos dum ambiente construído, modificado pela passagem do tempo, tendo como objectivo a sua apropriação pela comunidade onde se insere. Neste tipo de intervenção emergem regularmente problemas de interferência entre as soluções adoptadas e as novas tecnologias.

⁸¹ Idem, Pág.407



Figuras 23 e 24 – Ruínas da frente de palco do Teatro Romano de Mérida, em Espanha; Ruínas do Coliseu de Roma, Itália.

Para o objecto manter o seu estatuto de reconhecimento é preciso que seja continuada a componente estética, que atribui o estatuto de obra de arte, e a componente histórica, que referencia a passagem através do tempo e das gerações. Actualmente existe uma corrente pragmática que, por exemplo quando um edifício urbano sofre um incêndio, define como essencial apenas a preservação da fachada do edifício. Por esta lógica, a experiência da cidade que se defende refere-se apenas à imagem dos edifícios, o que, muitas vezes, pode não ser o factor relevante das preexistências.

Cesare Brandi⁸² definiu três princípios articuladores para o restabelecimento do potencial da obra de arte: a integração de matéria nova no processo de restauro deve ser sempre reconhecível; a matéria que constitui o objecto só é insubstituível quando interfere directamente com o seu “aspecto” e não com a sua “estrutura”; qualquer intervenção de restauro não deve dificultar intervenções posteriores. Este último ponto coloca o problema, recente, da reversibilidade da intervenção; ou seja, que todas as intervenções realizadas no corpo do objecto devem ser reversíveis.

Qualquer intervenção deve ser efectuada com enorme cuidado devido à relatividade do pensamento presente, e, portanto, ter-se-á que respeitar o que sobreviveu até ao presente não o mutilando, sendo sempre uma das preocupações do arquitecto a possibilidade de reversão do edifício até ao estado de pré-intervenção.



Figuras 25 e 26 – Neues Museum (inaugurado em 1855), em Berlim, em 1964, mutilado pelo bombardeamento de Berlim durante a 2ª Guerra Mundial; Interior do Neues Museum em Novembro de 1943, durante a 2ª Guerra Mundial.

⁸² Cesare Brandi (1906-1988), italiano, crítico de arte e especialista em teoria da restauração. Em 1939 tornou-se no primeiro director do Instituto Central para o Restauro, em Roma. A sua obra mais importante é a “Teoria da Restauração”, de 1963.



Figuras 27 e 28 – O museu Neues Museum em 2009, depois da sua reconstrução a cargo do arquitecto inglês David Chipperfield; Interior do Neues Museum com intervenção do arquitecto David Chipperfield.

2.4.3 Os Novos Usos

A oposição entre antigo e moderno é de grande complexidade devido aos vários significados dos termos ‘antigo’, que pode significar também tradicional, e ‘moderno’, que pode significar apenas recente ou novo.

A modernidade definiu-se pelo aparecimento de uma cultura de massas no século XX. Esta modernidade assinala uma ruptura com o passado e tem ligação com o termo ‘moda’, podendo distinguir-se em três tipos: a modernização considerada equilibrada, onde a introdução do moderno não destrói os valores do antigo, a modernização que causa conflitos com as tradições antigas, e a modernização que procura conciliar o moderno e o antigo através de tentativas várias. A corrente moderna é um recusar do antigo, mas com tendência a refugiar-se na história e na memória do passado.



Figuras 29, 30, 31 e 32 – Igreja dominicana do século XIII em Maastricht, na Holanda, que perdeu o seu uso com a expulsão da ordem religiosa do país depois da invasão de Napoleão em 1794. A primeira figura, do início do século XX, mostra a antiga igreja a ser utilizada como espaço para uma feira de plantas e flores; na segunda figura aparece a mesma igreja a ser utilizada para uma feira de livros em segunda mão; a terceira mostra a antiga igreja com a sua função actual, albergando a livraria “Selexyz Dominicanen”; a quarta figura mostra o antigo altar que serve agora de espaço de refeição da cafeteria da livraria. O projecto da livraria pertence ao atelier holandês Merkx+Girod.

A conversão de uma preexistência para um novo uso pode efectuar-se por duas formas: por conversão geral ou por contaminação. A conversão geral acontece quando um objecto com determinada lógica valorativa é convertido numa lógica diferente, geralmente por ter sido alterada a morfologia do uso, sendo, por vezes, difícil perceber qual deles (novo uso ou conversão) é efeito do outro. A conversão por contaminação sucede ao desenvolver-se uma acção sobre um objecto do modo a agregar-lhe novos valores externos ao seu campo de implantação.

Em relação ao património também existem dois níveis de conversão: quando um objecto ordinário é requalificado em objecto patrimonial ou de excepção; e quando um objecto patrimonial é convertido por contaminação, adquirindo novas qualidades que alteram o seu valor. Esta conversão, também designada por conversão mediada (por contaminação) estimula o objecto produzindo mais-valias nas áreas adjacentes que alteram a referência valorativa intrínseca e extrínseca do mesmo.

Com o surgimento de novos dispositivos de comunicação, as formas de expansão dos objectos vão-se alterando e vai-se perdendo o material e a sacralidade das obras. Por exemplo, quando se procede à conservação e restauro da matéria do corpo do monumento, está-se a intervir na imagem desse material e a fragilizá-lo. A imposição de uma reversibilidade da intervenção num objecto tem como pano de fundo a noção de autenticidade.



Figuras 33, 34 e 35 – “Soul Casino & Bar” em antiga igreja gótica em Aberdeen, Escócia. Projecto de interiores da companhia escocesa Room ID. Interior do casino, bar e órgãos da antiga igreja gótica; Interior do casino com mesas de jogo e estrutura da antiga igreja; Interior do casino com máquinas de apostas, e rosácea da antiga igreja.

As novas tecnologias, no entanto, abrem a possibilidade de mudanças e alterações que afectam o modelo patrimonial tradicional, através da digitalização da informação, fazendo surgir uma nova dimensão virtual que produz novos tipos de objectos e auxilia na manutenção dos objectos antigos. Os novos instrumentos tecnológicos vão, paradoxalmente, anular o desgaste natural dos objectos patrimoniais ao longo do tempo, desgaste esse que é agente central da valorização patrimonial.

O mundo contemporâneo depara-se com problemas derivados do progressivo acelerar na transição de modelos sociais, económicos e valorativos. Na opinião de Eduardo Jorge Esperança, “(...)

quando falamos de mudança e diagnosticamos a falência ou o desvanecimento dos modelos instituídos, não parece sobrar outra expressão mais apropriada que esta; a *crise* como espaço/tempo de passagem na mudança.”⁸³

O estudo da evolução das sociedades, das pessoas e do seu pensamento é, assim, de extrema importância para a interpretação dos modos de intervenção no património, nomeadamente no que respeita às experiências usando novas tecnologias.

2.4.4 O Património Industrial na Actualidade

A extinção das ordens religiosas, em 1834, veio desencadear uma vaga de destruição do património português, nomeadamente dos conventos, deixando-os ao abandono e permitindo a sua venda, mudança de função, pilhagem do seu recheio, vandalização do seu interior ou mesmo a sua demolição. Esta degradação prolongou-se por todo o século XIX, e várias fábricas foram instaladas em conventos desactivados. Em finais do século XX a indústria portuguesa começa a entrar em declínio, devido a alterações na economia, e começa a abandonar os edifícios onde estava instalada.



Figuras 36 e 37 – Fachada principal da Galeria Tate Modern, em Londres; “The Turbine Hall”, interior da Galeria Tate Modern.

Em Inglaterra, inúmeras fábricas foram destruídas na Segunda Guerra Mundial, e com isso surgiu o movimento de defesa do património industrial. O TICCH⁸⁴ (*The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*) definiu o Património Industrial como “Paisagem, sítio, edifício / bens móveis – instalações, máquinas, utensílios que testemunham a actividade das sociedades economicamente desenvolvidas ou em vias de desenvolvimento, compreendendo as fontes de energia e

⁸³ E. Esperança, op. cit., Pág.441

⁸⁴ TICCH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage) é uma organização internacional que tem como objectivo estudar, proteger e conservar o património industrial.

as matérias-primas, os lugares de trabalho, os meios de transporte e utensílios técnicos, o conjunto dos produtos que resultaram da actividade industrial, o conjunto dos documentos escritos, gráficos, fotográficos, os textos administrativos, jurídicos, técnicos e outros.”⁸⁵

O património industrial é detentor de valores de memória, testemunho de uma época em que se introduziram novas soluções, linguagens e materiais construtivos, como é o caso do ferro, da alvenaria de tijolo e, posteriormente, do betão. Ao longo do período industrial foram-se efectuando várias intervenções de adição ou demolição dos edifícios fabris, devido a eventuais fases de expansão e mudanças na produção, ou devido, por exemplo, a mudanças na fonte de energia do complexo fabril. Agora, no final do século XX e início do século XXI, são inúmeros os edifícios industriais abandonados e a necessitar de intervenção.

O património industrial destaca-se ainda pela sua escala monumental, sendo por isso especialmente apropriado para espaços de exibição e exposição. Um exemplo marcante é a galeria Tate Modern⁸⁶, de Londres, que utilizou uma antiga central termoelétrica para se instalar.



Figura 38 e 39 – Museu da Electricidade, em Lisboa; Museu do Oriente, em Lisboa.

Em Portugal existem vários exemplos de adaptação de instalações industriais a museus, nomeadamente museus relacionados com a indústria, que mantêm, por isso, a memória industrial e reforçam a relação entre a memória e o património. No entanto, existem cada vez mais intervenções que adaptam os edifícios a novos usos, que evocam apenas o passado fabril. Dois importantes exemplos

⁸⁵ Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, Património Arquitectónico — Geral, Lisboa, IHRU, IGESPAR, 2010 (Kits - património, nº 3, versão 1.0), pág.54

⁸⁶ Galeria Tate Modern (galeria de arte moderna) de Londres resultou de um projecto de reconversão da antiga central termoelétrica “Bankside Power Station”(de 1952 a 1981) em galeria de arte, elaborado pela dupla Herzog & de Meuron em 2000.

de intervenção deste tipo são, por um lado o Museu da Electricidade⁸⁷, na antiga Central Tejo, em Lisboa, e, por outro, o Museu do Oriente⁸⁸, nos armazéns frigoríficos do bacalhau, de Alcântara, também em Lisboa.

O aproveitamento e a intervenção no património industrial constituem estratégias necessárias de modo a manter a memória das unidades fabris, importantes no desenvolvimento das cidades e locais onde se instalaram. A introdução de novos usos nestes edifícios e locais vai dar continuidade ao desenvolvimento das localidades, tanto económico como cultural, turístico e social, inovando estruturas marcantes que mantêm a identidade da comunidade onde estão inseridas.

2.4.5 Estratégias Actuais de Intervenção no Património

Novos modelos de preservação do património devem ser testados, porque o presente está sempre a mudar. É necessária a constante actualização dos modelos de intervenção.

A lógica de protecção do património deve ser preservar e registar o que existe no local, mas não necessariamente evidenciar. Protecção implica deixar os elementos lá e não retirá-los, intervir num sentido minimalista, com economia de materiais, deixar “a porta aberta” para o que vier a seguir, para outras utilizações, aproveitar o que for aproveitável, se tiver valor.

Durante o século XX organizaram-se diversas reuniões para debater o problema da conservação dos monumentos, reuniões que foram muito importantes para a criação e desenvolvimento de uma tomada de consciência para esta temática, por parte das pessoas.

Em 1931, a Conferência de Atenas sobre a conservação dos monumentos de arte e de história é a primeira conferência deste tipo organizada pelo Instituto Internacional de Cooperação Intelectual da

⁸⁷ O Museu da Electricidade foi instalado na antiga Central Tejo em 1990 e remodelado entre 2001 e 2006, de modo a dar a conhecer ao público não só o passado, mas também o presente e consequente futuro da área da energia. O edifício da Central Tejo produziu energia eléctrica para toda a cidade de Lisboa entre 1909 e 1951, altura em que passou a servir de central de reserva até deixar de funcionar, em 1972. O núcleo expositivo principal do museu é a antiga função do edifício, a central termoelectrica. O museu dispõe também de espaços para diversas exposições temporárias com carácter muito diferente das restantes, que acabam por atrair diferentes públicos.

⁸⁸ O Museu do Oriente instalou-se no Edifício Pedro Álvares Cabral, edifício portuário do início dos anos quarenta do século XX, nos armazéns frigoríficos do bacalhau, de Alcântara. O museu foi inaugurado em 2008, com autoria dos arquitectos João Luís Carrilho da Graça e Rui Francisco. Alberga a colecção da Fundação Oriente, exibindo a cultura oriental nas suas várias vertentes, histórico-social, etnológica, arqueológica e artística.

Sociedade das Nações⁸⁹, mais tarde substituído pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM)⁹⁰. A conferência reuniu cento e dezoito participantes, entre eles arqueólogos, arquitectos e historiadores de arte, todos provenientes do continente europeu. Os temas abordados recaíram sobre a “«(1) legislação de diferentes países em matéria de protecção e de conservação dos monumentos de arte e de história; (2) restauração dos monumentos: princípios gerais e estudo comparativo das doutrinas; (3) degradação e reparação; materiais e técnicas; (4) envolvimento dos monumentos e protecção das suas abordagens; (5) utilização».”⁹¹ A conferência teve como objectivo discutir o problema da valorização dos monumentos e da conservação dos lugares e dos monumentos, discutir o problema da harmonização dos edifícios modernos na malha urbana pré-existente e, por fim, a afectação de edifícios antigos a novas funções. A reunião definiu como princípios: a necessidade de acção pública para desenvolver junto das pessoas o respeito pelos vestígios do passado, independentemente da civilização ou época a que pertençam; e a educação desde a juventude no respeito dos monumentos, assim como o associar do público em geral à protecção dos testemunhos da civilização.

A Conferência de Veneza sobre a conservação dos monumentos e dos lugares acontece em 1964 e permanece na mesma configuração da Conferência de Atenas, tendo a participação de dois países não europeus: o México e o Peru. A conferência discutiu os monumentos que permanecem no presente e são testemunho das tradições dos povos. O monumento histórico passa a estender-se às obras que ganham com o tempo um significado cultural e cuja conservação impõe uma permanente manutenção. A história e os monumentos são inseparáveis, pois estes são testemunhos dela. Entendeu-se que a restauração tem o objectivo de conservar e pôr em evidência os valores estéticos e históricos dos monumentos e deve ser sempre “(...) precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento [...]”⁹² Em relação aos elementos que se destinam a substituir as partes do monumento que desapareceram, o documento elaborado em Veneza defende que devem ser integrados em harmonia com o conjunto, havendo uma clara distinção das partes originais, para que os vestígios não fiquem adulterados.

⁸⁹ O Instituto Internacional de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações era um organismo internacional que se debruçava sobre todos os campos da vida intelectual e que tinha como objectivo pôr em diálogo os organismos culturais das diversas nações.

⁹⁰ O ICOM (*International Council of Museums*), criado em 1946, é a maior organização internacional de museus, dedicada à preservação e divulgação do património natural e cultural mundial. É uma organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO.

⁹¹ F.Choay, “*Patrimoine en questions: Anthologie pour un combat*”, 2009, Edição portuguesa “As Questões do Património, antologia para um combate”, Lisboa: Edições 70, 2011, Pág.201

⁹² Idem, Pág.217

Na segunda metade do século XX, em 1975, a Unesco elabora a Convenção para a Protecção do Património Mundial, em que se define que “(...) o património de uma civilização ou de uma cultura é-lhe próprio. A noção de universalidade em matéria de património apenas tem sentido como característica global da nossa espécie e implica, assim, a totalidade das suas produções.”⁹³ A convenção aborda a ameaça de destruição de que o património cultural e natural é alvo actualmente, e a necessidade da sua prevenção enquanto símbolos do património mundial que interessam a toda a humanidade. O documento considera ainda que é indispensável estabelecer um sistema eficaz de protecção colectiva do património cultural e natural, que seja permanente e siga métodos científicos e modernos. A convenção classifica com o estatuto de património cultural: “(...) os monumentos: obras arquitecturais, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos que têm um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; os conjuntos: grupos de construções isolados ou reunidos que, em razão da sua arquitectura, da sua unidade, ou da sua integração na paisagem, têm um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; os lugares: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, assim como zonas, compreendidos aqui os lugares arqueológicos que têm um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico e antropológico.”⁹⁴



Figura 40 e 41 – Fachada principal do Mosteiro de Alcobaça, classificado Património Mundial pela Unesco em 1989 e Monumento Nacional desde 1910 pelo IPPAR; Vista aérea das fortificações de Elvas, classificadas Património Mundial pela Unesco em 2012.

Em documento subscritor da Convenção para a Protecção do Património Mundial, os Estados aderentes declararam tomar certas medidas para a protecção, conservação e valorização do seu património cultural e natural tais como “(...) adoptar uma política geral visando atribuir uma função ao património cultural e natural na vida colectiva e integrar a protecção do património nos programas de

⁹³ Idem, Pág.220

⁹⁴ Idem, Pág.221 e 222

planificação geral; (...) desenvolver os estudos e as pesquisas científicas e técnicas, (...) aperfeiçoar os métodos de intervenção que permitam a um Estado fazer face aos perigos que ameaçam o seu património cultural ou natural; (...) tomar medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas e financeiras adequadas para a identificação, protecção, conservação, valorização e reanimação do património; (...) favorecer a criação ou o desenvolvimento de centros nacionais ou regionais de formação no domínio da protecção, conservação e valorização do património cultural ou natural e (...) encorajar a investigação científica neste domínio.”⁹⁵

Em pleno século XXI, com a crescente urbanização contemporânea, há necessidade de dar uma nova vida ao vasto património ainda existente, através duma intervenção cuidadosa de novos actores sociais. Atribui-se o estatuto de ‘reabilitação’ ao conjunto de medidas que conduzem um objecto a um novo estado de maior qualidade e maior valorização do que tinha antes da intervenção. Quanto ao termo ‘requalificação’, este significa dar de novo qualidade a um objecto, tendo em conta o seu desenvolvimento no ambiente urbano.



Figura 42, 43 e 44 – Requalificação da Zona Envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça, projecto de Gonçalo Byrne Arquitectos, de 2005; Pormenor da Requalificação da Zona Envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça; Recuperação da Cidadela de Cascais para Pousada de Cascais e estrutura envolvente por Gonçalo Byrne e David Sinclair, em 2012.

Hoje em dia é urgente a implementação de estratégias “amigas do ambiente”, assim como a reutilização e reciclagem de produtos. Por outro lado, há também, hoje, uma grande necessidade de contenção de energia, economia de recursos e manutenção dos edifícios, devido às preocupações mundiais com o meio ambiente. Assim, há a urgência de políticas sustentáveis, ou seja, políticas susceptíveis de serem mantidas e sustentadas sem um grande esforço da parte das organizações que as implementam.

⁹⁵ Idem, Pág.223

3. CASOS DE ESTUDO

A valorização do património cultural é conseguida através do estudo da sua história, compreensão do seu significado, da sua salvaguarda, restauro e conservação. Para uma compreensão directa da intervenção num espaço conventual e fabril analisaram-se vários antigos conventos e mosteiros do Centro e Norte do país, que se destacarão como casos de estudo desta dissertação.

3.1 Reabilitação do Convento de São Francisco, em Coimbra, para Centro de Congressos e Casa Cultural

O antigo Convento de São Francisco, no sopé da colina de Santa Clara, encontra-se em frente ao centro histórico de Coimbra. Possuía igreja (a sul), claustro, dormitório, sala do capítulo, refeitório, cozinha e oficinas. No século XIX, com a extinção das ordens religiosas, o convento ficou na posse do Estado e instalou-se em parte do edifício uma fábrica de massas alimentícias, e, mais tarde, em 1888, a Fábrica de Lanifícios de Santa Clara, que operou durante mais de um século e que descaracterizou fortemente o antigo convento.

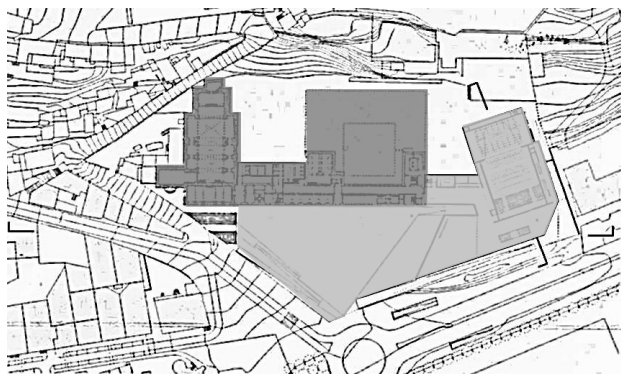


Figura 45 – Planta de Implantação do Convento de São Francisco de Coimbra

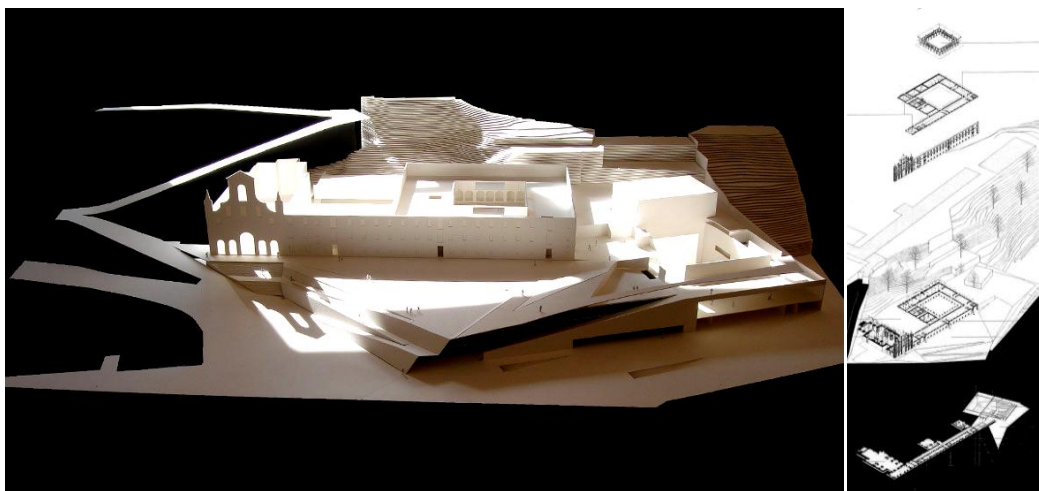
Função pré-existente: Convento Franciscano
 Função Fabril: Fábrica de massas e de Lanifícios
 Função actual: Centro de Congressos
 Época de construção: Século XVII
 Intervenção fabril: Século XIX
 Nova intervenção: 2012 – em obra
 Autor da Intervenção: João Luís Carrilho da Graça

■ Construção Existente
 ■ Construção Nova

No núcleo urbano de Santa Clara, em Coimbra, está em curso uma reconfiguração da urbe, investindo na requalificação patrimonial com implementação de novos usos. O Projecto para o Convento de São Francisco tinha por objectivo a instalação de um auditório polivalente de grandes dimensões na

cidade. O projecto resulta de um concurso de 1996 e consequente encomenda a João Luís Carrilho da Graça⁹⁶. O programa proposto para o local foi, inicialmente, um centro de congressos, mas posteriormente alargou-se o programa tornando-o também num centro cultural.

O projecto ocorre em duas fases: numa primeira, pretende-se a introdução de um volume triangular que ocupa o espaço entre o convento e a rede viária adjacente, estando o auditório implantado entre a igreja e o claustro do convento. O volume triangular tem vários níveis, ficando o superior à cota do convento, e os pisos inferiores albergam o parque de estacionamento. Como consequência, o volume do parque de estacionamento vai levar à reestruturação da rede viária local e facilitar as relações entre o edifício e a cidade.



Figuras 46 e 47 – Maqueta do Centro de Congressos e Casa Cultural no Convento de São Francisco de Coimbra do atelier João Luís Carrilho da Graça; Plantas diagramáticas do Centro de Congressos no Convento de São Francisco de Coimbra.

Na segunda fase do projecto, o auditório é proposto a norte do convento, inserido no volume triangular que alberga o parque de estacionamento, para haver uma maior polivalência e melhores condições de acesso. Com esta alteração passa a haver uma clara diferença entre o edifício preexistente e o novo volume.

O antigo Convento de São Francisco de Coimbra era composto por dois edifícios separados, a igreja e o edifício conventual com claustro, mas estando ligados por um bloco transversal que comportava o dormitório. Quando no século XIX, o convento foi transformado na já referida Fábrica de

⁹⁶ João Luís Carrilho da Graça, nascido em 1952, arquitecto português, autor de diversos projectos nacionais e internacionais. Entre os projectos de reabilitação encontram-se a Pousada do Crato, no antigo Mosteiro de Flor da Rosa, e a Escola de Hotelaria e Turismo do Algarve, no antigo Convento de São Francisco, em Faro.

Lanifícios de Santa Clara, a sua adaptação à função da indústria têxtil alterou profundamente a estrutura conventual, mas não mutilou por completo a leitura espacial da preexistência.



Figuras 48 e 49 – Convento de São Francisco em Santa Clara, Coimbra, em Abril de 2012, em fase de obra.

A intervenção proposta por João Luís Carrilho da Graça tem o objectivo de ocultar as alterações feitas pela indústria no edifício e pôr novamente em foco a estrutura conventual, ou seja, por um lado proceder a uma remoção dos vestígios fabris e, por outro lado, à introdução de um novo programa composto por centro de conferências com auditório polivalente, salas multiusos, espaços de exposição, um bar e respectivos serviços. No interior da preexistência está prevista a instalação das salas multiusos, a recepção e o bar. No corpo das antigas celas do convento vão ficar as salas de exposição e as áreas administrativas. A igreja será restaurada e terá a sua função original, e o espaço que separa o corpo da igreja e o do convento será transformado num lugar para eventos ao ar livre.

3.2 Museu Nacional de Arte Contemporânea. Reconversão da Antiga Fábrica do Chiado, no Local do Antigo Convento de São Francisco da Cidade

O Museu Nacional de Arte Contemporânea ou Museu do Chiado, está instalado num espaço vizinho da Academia de Belas Artes, no Convento de S. Francisco, com projecto de 1994 do arquitecto francês Jean-Michel Wilmotte⁹⁷.

⁹⁷ Jean-Michel Wilmotte, arquitecto francês nascido em 1948, tem também formação em design de interiores. Possui obras em vários países europeus, asiáticos e no médio oriente. Dos seus projectos destacam-se vários museus e hotéis, bem como planos e arranjos urbanísticos.

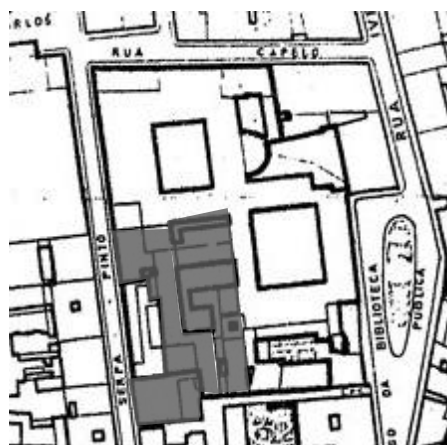


Figura 50 – Planta de Localização do Museu Nacional de Arte Contemporânea

Função pré-existente: Convento Franciscano
 Função Fabril: Fábrica de bolachas
 Função actual: Museu de Arte Moderna e Contemporânea
 Época de construção: Século XVI (convento) e Século XIX (fábrica)
 Intervenção fabril: Século XIX
 Nova intervenção: 1994
 Autor da Intervenção: Jean-Michel Wilmotte

■ Construção Existente

O Museu Nacional de Belas-Artes oitocentista estava instalado no antigo convento de São Francisco da Cidade de Lisboa, espaço que partilhava com a Academia de Belas-Artes, o Governo Civil e a Polícia de Segurança Pública. O espólio que pertencia ao Museu Nacional de Belas-Artes foi dividido, em 1911, pelos museus nacionais de Arte Antiga e de Arte Contemporânea. Este espólio, reunido através de vários depósitos obrigatórios dos pensionistas do Estado, de doações de particulares (principalmente de Columbano Bordalo Pinheiro⁹⁸ e Adriano de Sousa Lopes⁹⁹), ou ainda por compras propostas pelas sucessivas direcções, propiciou ao Museu Nacional de Arte Contemporânea, no Chiado, o mais importante conjunto de pintura, escultura e desenho da arte portuguesa entre os anos de 1850 e de 1950.

Com o incêndio do Chiado, concretizou-se uma remodelação das instalações do museu, tendo sido oferecido um projecto do governo francês, com autoria do arquitecto francês Jean-Michel Wilmotte. O projecto procura integrar os espaços existentes possuidores de alguma relevância histórica, com uma linguagem moderna, dando autonomia aos planos que constituem as passagens suspensas, o próprio pavimento e os tectos.

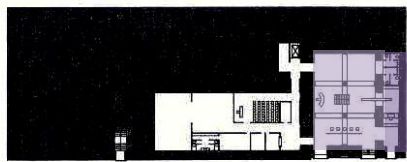
⁹⁸ Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), pintor português, irmão do caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro. Formou-se na Academia de Belas-Artes de Lisboa e posteriormente estudou em Paris, tendo sido influenciado pelas obras de Manet e Degas. Foi director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, nomeado em 1914.

⁹⁹ Adriano de Sousa Lopes (1879-1944) foi um pintor modernista e gravador português. Estudou na Academia de Belas-Artes de Lisboa e posteriormente parte para Paris, onde frequenta a École Nationale des Beaux-Arts e, depois, a Academia Julian. Em 1927 começa a dirigir o Museu Nacional de Arte Contemporânea.

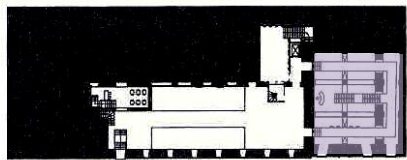
No novo Museu Nacional de Arte Contemporânea criaram-se espaços de apoio ao público, constituídos por uma biblioteca e uma cafetaria com esplanada, bem como uma loja que funciona junto ao átrio do museu. O átrio do Museu serve de entrada e acolhimento aos visitantes, acedendo-se daí às exposições, ao bengaleiro e à loja.

O espaço do átrio respeita os vestígios históricos preexistentes: o antigo convento datável do período da reconstrução pós-terramoto, posteriormente adquirido, após a extinção das Ordens Religiosas em 1834, pelo negociante inglês Abraham Wheelhouse. Inicialmente, o espaço do átrio era composto por dois pisos, mas a renovação respeitou e valorizou estes vestígios, tirando partido do elevado pé-direito através de uma plataforma suspensa que permite um nível de visita intermédio, com exposição permanente.

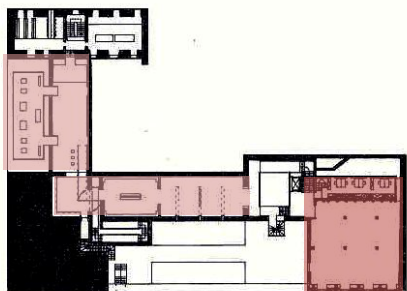
Desenhos



Piso 0



Piso 1



Piso 2

- Átrio e galeria expositiva
- Exposições permanentes
- Sala dos fornos e exposições temporárias
- Loja

Figura 51 – Plantas do Museu Nacional de Arte Contemporânea.

O Museu organiza-se em três tipos de espaços: os primeiros são constituídos por espaços menos delimitados e que albergam as principais peças de escultura; os segundos são constituídos por salas onde são expostas as peças de pintura; os terceiros são constituídos por espaços destinados às exposições temporárias. Em relação ao primeiro tipo de espaços referido, a disposição das peças escultóricas funciona como elemento que traz uma valorização ao espaço; o segundo grupo organiza-se em salas encerradas, com pinturas suspensas e que utilizam a iluminação artificial geral e localizada para

a observação das obras; quanto ao terceiro grupo, destinado às exposições temporárias, assume uma neutralidade geral, não condicionando as diferentes disposições que se poderão suceder.

O projecto de arquitectura conjuga cinco corpos, com funções anteriores desactivadas, dispostos em diferentes cotas face à Rua de Serpa Pinto. No interior dos corpos preexistentes foram mantidos elementos da antiga função do edifício como elementos de composição no espaço, conservando a memória do lugar e construindo um cenário para as exposições. Exemplo disso é a estrutura resistente, com pilares e abóbadas em tijolo, bem como os fornos, no primeiro andar.

O átrio de entrada é um momento importante, possuindo triplo pé direito e, a partir dele, começa a desenvolver-se o percurso da exposição através de uma escada e galeria em ponte. Os espaços de circulação estão integrados nos espaços expositivos, o que provoca momentos de pausa e observação das obras ao longo do percurso.

Os espaços para a exposição permanente estão dispostos em dois pisos e têm, através de materiais que se mantêm ao longo dos espaços, o objectivo de oferecer um ambiente contínuo de fundo às obras expostas.

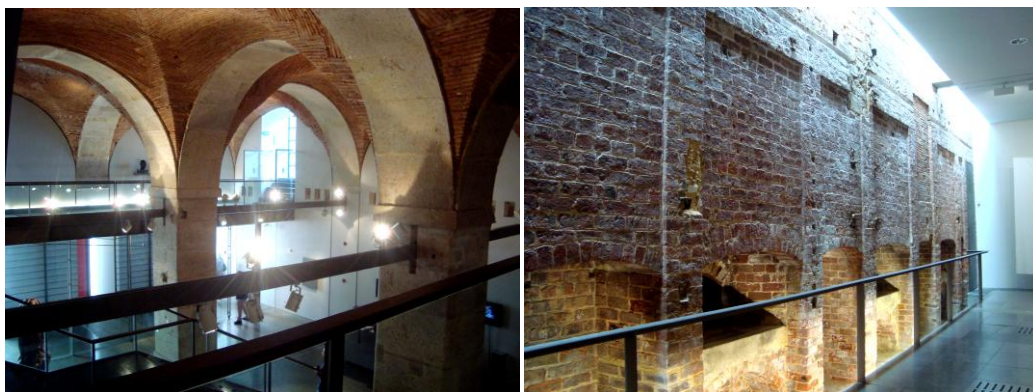


Figura 52 e 53 – Museu Nacional de Arte Contemporânea, átrio de entrada; Sala dos fornos.

As exposições temporárias dividem-se em dois espaços sem qualquer ligação entre eles. O primeiro tem forma regular de pequena dimensão (chegou a ser planeado como sala de projecção) e encontra-se no piso da entrada, com ligação directa através do átrio. O segundo espaço encontra-se por cima do átrio e deixa à vista as paredes da antiga construção (com tijolo maciço à vista), os antigos fornos, com uma iluminação zenital tangente ao seu plano. A Sala dos Fornos, actualmente espaço de exposições temporárias, foi erguida entre 1830 e 1840 por Abraham Wheelhouse, que então a dotou de um conjunto de fornos em tijolo reforçado por vigas metálicas em 'L', inovadoras para a altura, e de

fabrigo inglês. Nesta sala foi mantida a comunicação visual com o espaço do átrio através de uma abertura quadrangular no pavimento, onde foi colocado vidro-rocha, abertura essa que se destinava à elevação e transporte de farinhas e bolachas.

O terraço exterior, que se esconde por detrás de uma fachada para a Rua de Serpa Pinto, serve de continuação à exposição permanente de escultura, patente na galeria em ponte do espaço do átrio. Também no terraço se desenvolve um prolongamento da cafetaria para o exterior, havendo uma esplanada que permite um segundo acesso pela Rua de Serpa Pinto através de um vão preexistente.

Os espaços de serviços internos são escassos e distribuem-se por dois pisos do volume que contém o átrio de entrada e a sala dos fornos, de exposições temporárias. No último piso, abre-se um terraço sobre a envolvente urbana, proporcionando luz aos gabinetes de trabalho. A área que os serviços ocupam é insuficiente e o seu acesso é feito a partir do percurso expositivo, o que levanta algumas questões de funcionalidade e de relação directa com o exterior, pois obriga a utilizar os percursos públicos para se aceder à Administração.

O arquitecto desenhou também a sinalética do museu, o balcão de atendimento, o mobiliário, e os suportes das obras de arte, usando pedra, metal e madeiras, bem como uma paleta cromática contida de cinzas, valorizada pela pedra de azulina de Cascais, polida, que reveste o pavimento.

O projecto deste Museu, que deixou de fora espaços pertencentes ao Convento de São Francisco da Cidade de Lisboa, os quais pertenciam ao antigo Museu Nacional de Belas-Artes, teve como consequência condicionamentos de área e de potencialidade de espaço patrimonial que o convento teria, o que deixou este em estado de degradação.

3.3 Reconversão do Mosteiro de Santa Maria do Bouro em Pousada de Santa Maria do Bouro

A Pousada de Santa Maria do Bouro, instalada no antigo Convento de Santa Maria do Bouro, em Amares (Braga), é um exemplo de transformação de um edifício conventual em unidade hoteleira (Pousada de Portugal). Está implantada na encosta da Serra de São Mamede, junto à povoação de Santa Maria do Bouro (que ali se desenvolveu após a construção do Convento).



Figura 54 – Planta de Cobertura da Pousada de Santa Maria do Bouro

O monumento foi objecto de um estudo arqueológico, realizado pela Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, tornando possível a elaboração de um esboço do edifício tal como foi. O estudo permitiu perceber que o antigo convento era composto por igreja de três naves com cabeceira tripartida, planta rectangular e dependências monacais laterais à igreja, com claustro de arcada plena, e o início da sua construção remonta ao reinado de D. Afonso Henriques (século XII). No século XVIII houve uma ampliação da igreja, dos corpos e do claustro, devido ao declínio do convento ao longo dos séculos XV e XVI. A sacristia e a sala do capítulo foram remodeladas, construíram-se um refeitório e cozinha maiores. A entrada principal do mosteiro foi nesta altura movida para um novo corpo construído a poente do claustro. Grande parte do que sobreviveu do edifício até ao momento anterior à sua reconversão actual remonta a esta última fase de construção.



Figuras 55, 56 e 57 – Pousada de Santa Maria do Bouro, cobertura vegetal; claustro do antigo Mosteiro de Santa Maria do Bouro; pátio das laranjeiras, Pousada de Santa Maria do Bouro.

A intervenção de Eduardo Souto Moura¹⁰⁰, iniciada a pedido do Ministério da Cultura em 1989 e concluída em 1994, respeitou a integridade do edifício de uma forma notável, nomeadamente ao nível

¹⁰⁰ Eduardo Souto Moura nasceu em 1952, é natural de Braga e formou-se em Arquitectura pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, em 1980. É autor de importantes obras como o Estádio Municipal de Braga, da reconversão do edifício da Alfândega

das coberturas, com a introdução de coberturas verdes, e nos vãos, onde foi colocado apenas vidro, parecendo manter a fachada sem intervenção.

O objectivo do projecto foi utilizar um monumento em pedra, o Mosteiro, na criação de um novo edifício, a Pousada. Como refere Souto Moura, “Quando se identifica o edifício com um século específico, a restauração deverá ser feita tendo em vista essa poderosa identidade.”¹⁰¹

Esta intervenção confronta-se com o tema da ruína, e repõe o novo edifício sobre ela. O novo programa para o local é o de uma pousada, com espaços para a realização de eventos. A relação entre as novas funções e as anteriores foi estabelecida por Souto Moura da seguinte forma: “(...) cozinha-cozinha, farmácia-bar, biblioteca-auditório, refeitório-restaurant, claustro-claustro, celas-quartos.”¹⁰²



Figuras 58, 59 e 60 – Pousada de Santa Maria do Bouro, varanda do corredor de acesso aos quartos; corredor de acesso à sala de refeições; corredor de acesso aos quartos do primeiro piso.

A estrutura do novo edifício resultou de uma combinação de betão e ferro. Os tectos em ferro foram desenhados a partir do relevo do tecto de madeira da sacristia.

A questão do conforto térmico foi determinante no projecto, com a criação de passagens subterrâneas de três metros de largura para as instalações, permitindo ao ar condicionado chegar aos quartos verticalmente. Os quartos da pousada respeitam a escala original, e a instalação sanitária surge como um cubo dentro do espaço, aparentando um armário e não destruindo a escala do edifício.

do Porto em Museu dos Transportes e Comunicações e a Casa das Histórias Paula Rego. Venceu o Prémio SECIL de Arquitectura em 1992, o Prémio Pessoa em 1998, e o Prémio Pritzker em 2011.

¹⁰¹ Eduardo Souto Moura ap. Roberto Collovà, “Santa Maria do Bouro, Construir uma Pousada com as pedras de um Mosteiro”, Lisboa: White & Blue, 2001, Pág.46

¹⁰² Idem, ibidem.

A água é um elemento muito presente no lugar, pois chega a partir da serra através de três percursos, atravessando o mosteiro, a piscina e o moinho.

A intervenção realizada não faz distinção entre novo e antigo, praticando uma metamorfose posta em prática através da experimentação. Assim, o antigo e o novo convivem no mesmo espaço, e articulam-se entre si, por vezes imperceptivelmente. Uma intervenção silenciosa e em harmonia com o lugar, mantendo-o tal como foi encontrado.

3.4 Adaptação do Antigo Convento de Santa Marinha da Costa, em Guimarães, para Pousada de Portugal

A cerca de um quilómetro da cidade de Guimarães, ergue-se o antigo Mosteiro de Santa Marinha da Costa, actual Pousada de Santa Marinha. Este mosteiro remonta ao século IX, época tardo-romana, e foi dedicado ao culto cristão. Julga-se que a esposa de D. Afonso Henriques¹⁰³, em 1154, entregou o mosteiro aos Cónegos Regrantes de Sto. Agostinho, em honra da virgem mártir de Santa Marinha. No século XVI o mosteiro passa a ser habitado pela Ordem de S. Jerónimo e, mais tarde, em 1537, é nele instalada uma das primeiras universidades de Portugal, com cursos de Artes, Humanidades e Teologia. Com o fim das ordens religiosas no país (1834), após a Revolução Liberal¹⁰⁴, o edifício passa para particulares, mas em 1951 um incêndio destrói a ala oriental, poupando a Sala do Capítulo e a Varanda de Frei Jerónimo. O edifício, a partir daí, começa a sofrer um lento processo de degradação.

Aquando da limpeza dos rebocos do claustro, surgiu parte da silharia da igreja moçárabe, e por ocasião das obras de beneficiação no interior da igreja, em 1985, veio a confirmar-se que a igreja moçárabe terá sido construída na área da igreja actual, tendo sido possível reconstituir grande parte do edifício pré-românico. Assim, o templo moçárabe teria forma rectangular, medindo 25 metros de comprimento por 10 de largura, medidas estas não convencionais para a arquitectura desse período.

¹⁰³ D. Afonso Henriques casou com Mafalda de Saboia (1125-1157) em 1146. D. Mafalda de Sabóia era condessa de Sabóia e Maurienne. Está sepultada com D. Afonso Henriques no mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra.

¹⁰⁴ A Revolução Liberal iniciou-se no século XVIII e desenvolveu-se no século XIX, sob forte influência do Iluminismo. Em Portugal, a figura central desta época foi o Marquês de Pombal.

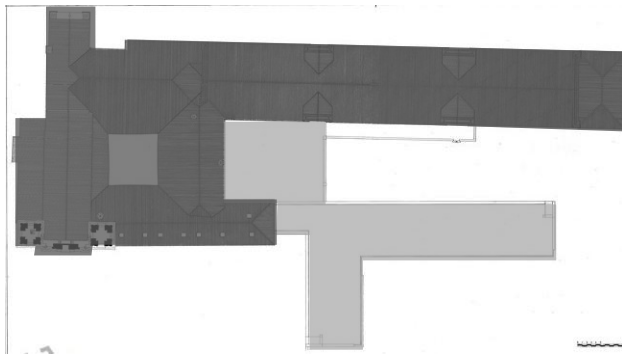


Figura 61 – Planta de Cobertura da Pousada de Santa Marinha

Construção Nova ■ Construção Existente ■

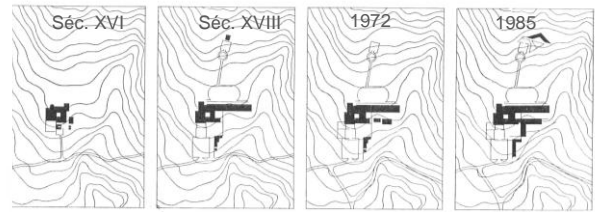


Figura 62 – Evolução do Convento de Santa Marinha

Função pré-existente: Templo moçárabe; Mosteiro da Ordem de São Jerónimo (século XVI)

Função actual: Pousada de Portugal

Época de construção: Século IX

Nova intervenção: 1984

Autor da Intervenção: Fernando Távora

O projecto de adaptação a pousada foi encomendado pela Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais a uma equipa chefiada por Fernando Távora¹⁰⁵, em 1975.

A estrutura do mosteiro encontrava-se praticamente intacta desde o século XVII, sendo constituído por igreja a norte, no plano mais elevado do terreno, dois corpos paralelos com diferentes comprimentos, que se apoiam na encosta, um claustro de pequenas dimensões, limitado pela igreja, pelos dois corpos e por um terceiro corpo, existindo atrás do edifício um jardim de buxo e a mata, com um tanque. A entrada e a escadaria principal do mosteiro, bem como a sala do capítulo e a varanda de Frei Jerónimo sobreviveram ao incêndio de 1951, que destruiu o corpo das celas.



Figuras 63, 64 e 65 – Exterior da Pousada de Santa Marinha; Claustro do antigo Convento de Santa Marinha da Costa; Varanda de Frei Jerónimo.

O projecto para a Pousada de Santa Marinha, numa primeira fase, pretendia aproveitar apenas os volumes construídos preexistentes mas, sendo reduzida a área destinada aos quartos, implantou-se

¹⁰⁵ Fernando Távora (1923-2005) foi um arquitecto português formado pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto, em 1952. Entre as suas obras distingue-se a Casa dos 24, junto à Sé Catedral do Porto, a remodelação e ampliação do Museu Nacional de Soares dos Reis, no Porto, e a ampliação da Assembleia da República, em Lisboa.

um novo volume que veio aumentar a capacidade de alojamento da pousada. O alojamento distribui-se, assim, por vinte e dois quartos e duas suites no corpo das antigas celas, e de trinta e um quartos no novo corpo construído. O novo volume desenvolve-se perpendicularmente à igreja, a uma cota inferior, de modo a não interferir com a pré-existência.

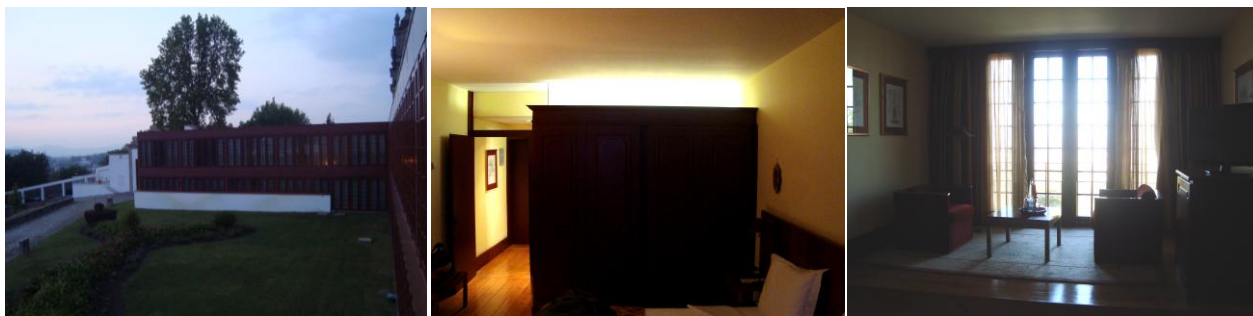


Figura 66, 67 e 68 – Exterior da Pousada de Santa Marinha, volume novo de quartos; quarto duplo do novo volume; quarto duplo do novo volume.

No edifício pré-existente ficaram instalados, para além de parte dos quartos, a recepção, salas de convívio, bar e sala de refeições, cozinha e serviços, administração e a residência do Director da pousada. Os serviços de apoio à cozinha da pousada encontram-se na cave com acesso independente pelo exterior. A escadaria do antigo mosteiro é mantida e introduziram-se dois novos blocos de escadas para uso dos hóspedes, a ligar o volume da recepção ao novo corpo de quartos. Em paralelo, criaram-se duas colunas de serviço, de escadas e ascensores, que servem o equipamento nos seus diferentes pisos.

O jardim de buxo e a mata foram mantidos e recuperados. Foi ainda construída uma piscina e seus anexos junto à mata, com vista sobre a envolvente.



Figura 69 e 70 – Interior da Pousada de Santa Marinha, corredor de acesso aos quartos nas antigas celas; sala de refeições.

A abordagem deste projecto está centrada num diálogo e continuidade entre o novo e o velho, pela utilização dos mesmos materiais, por oposição a uma eventual ruptura. O método posto em prática neste projecto considera duas formas importantes de abordagem à recuperação de edifícios: por um lado, “(...) o conhecimento rigoroso da sua evolução e dos seus valores, através da arqueologia e da história (...)”¹⁰⁶, e, por outro, “(...) uma concepção criativa na avaliação desses valores e na elaboração do processo da sua transformação.”¹⁰⁷.

Os materiais adoptados na pousada resultam de uma combinação na sua estrutura de betão armado e alvenarias de granito e tijolo maciço. Os pavimentos dividem-se em granito serrado, tijolo, madeira e mosaico. O sistema de aquecimento adoptado foi por pavimento radiante, com excepção das salas de refeição, onde se instalou um sistema de ar condicionado.

¹⁰⁶ DGEMN, “Pousada de Santa Marinha, Guimarães”, Boletim da DGEMN: nº130, 1985, Pág.77

¹⁰⁷ Idem, ibidem.

4. O CONVENTO DE SÃO PAULO COMO SUPORTE CONVENTUAL E FABRIL

4.1 O Rocio de São Paulo

Vila Viçosa, sede de concelho no distrito de Évora, fica no sopé da vertente oriental da Serra de Borba. O seu solo tem uma base de rochas metamórficas (gnaisses, micaxistos e mármore), a área florestal é composta por pinheiros bravos, eucaliptos, sobreiros e oliveiras, e é uma zona muito fértil em cereais, fruta, azeite e cortiça.

Vila Viçosa estendeu-se por uma crista que da eminência do castelo se prolonga para poente, entre a ribeira do Beijudo, a norte, e a ribeira do Rocio, a sul.

“O ribeirinho do sul chama-se *da Portella* antes de entrar na villa; dentro d’esta é ribeiro do *Rocio*, porque banha todo o rocio de S. Paulo, desde o cimo até o fundo e a descoberto (...). Chamavam-lhe também por gracejo os nossos avós — *rio das sette pontes*; porque as tinha então e ainda hoje as tem (...); dentro do Rocio apenas são hoje cinco.”¹⁰⁸

“Este largo no sul da vila, o Rocio de São Paulo, antes da fundação do convento de São Paulo ali era chamado de São Sebastião, e mais atrás, simplesmente *Rocio*.”¹⁰⁹ Ainda antes, crê-se, seria designado por *Valviçoso*.

Quando D. Afonso III atribuiu foral a Estremoz, em 1258, a região de Vila Viçosa estava incluída no seu termo: “Chamava-se então o nosso valle do Rocio, segundo a tradição, *Valviçoso*. Existia ali uma pequena aldeia (...); e essa aldeia era cerca do poço do Alandroal, hoje fonte; (...) veio ao bairro que lhe fica ao sul o nome de *aldeia do bugio* ou *dos bugios*, que sempre lhe deram os nossos avós, e ainda nós lhes damos, porque, fundando-se depois a villa nova no morro do Castello, continuou por largo tempo d’ella separada.”¹¹⁰

¹⁰⁸ Padre Joaquim José da Rocha Espanca, “Compendio de Noticias de Villa Viçosa”, Typ. de Francisco de Paula Oliveira de Carvalho, Redondo, 1892, pág.14

¹⁰⁹ Idem, ibidem.

¹¹⁰ Idem, pág.102

Em 1270, também Vila Viçosa obtinha foral: “Juncto da Aldeia começou a divisão de grandes courelas, cuja primeira se chama o Chão da Ordem, porque até os nossos dias era pertencente à ordem d’Aviz, quiçá desde esses tempos”¹¹¹.

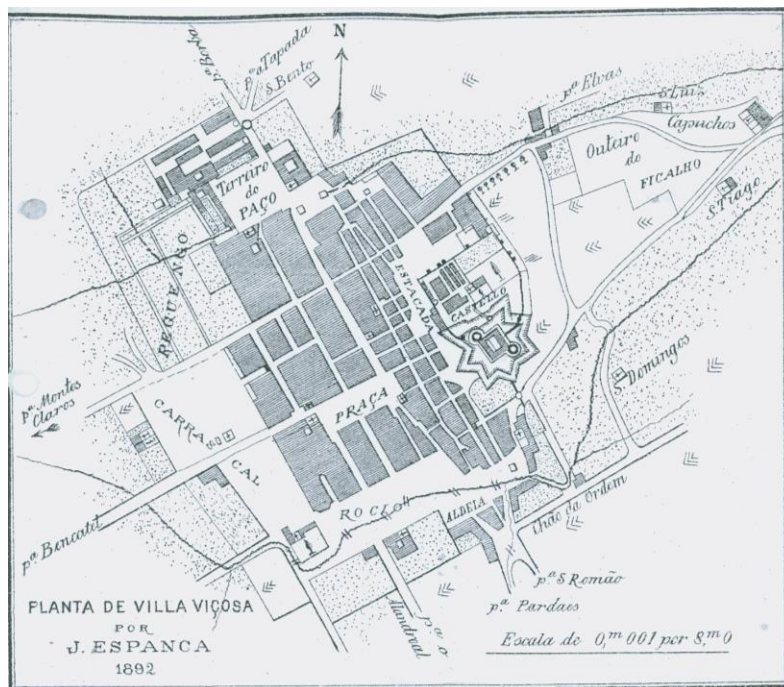


Figura 71 – Planta de Vila Viçosa, por J. Espanca, 1892.

Cerca de 1380, o “aspecto da villa devia então ser bonito. Na eminencia do castello estava orgulhosa a alcáçova (...); e os arrabaldes extendiam-se por todas as costas da eminencia. Apenas ficava distanciada ainda um pouco a Aldeia dos Bugios ao sul e o Mosteiro [de Santo Agostinho] ao noroeste. O Rocio, a Praça Nova e o Carrascal ainda estavam confundidos n’um só campo, que era o baldio do occidente.”¹¹²

“No seculo XVI resolveu o duque D. Jayme amuralhar de novo a villa, mettendo os arrabaldes para dentro”¹¹³. Mas já “nos fins do mesmo seculo XVI (...) foram as muralhas arrazadas pouco a pouco. Só restam hoje pequenos lanços de muro junto à porta da Esperança, e outros de traz das casas do baixo Rocio e da Aldeia.”¹¹⁴

¹¹¹ Idem, pág.119

¹¹² Idem, pág.126

¹¹³ Idem, pág.28

¹¹⁴ Idem, ibidem.

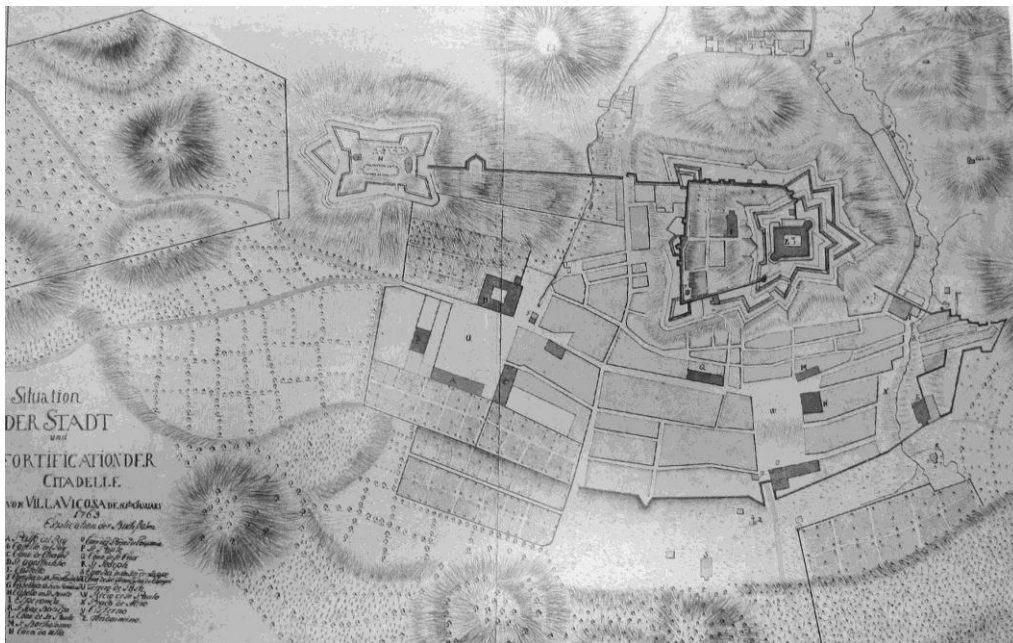


Figura 72 – Mapa dos arruamentos e castelo de Vila Viçosa, 1763. À direita, junto à muralha, o Rocio e Convento de São Paulo.

Em 1590 começou a edificar-se no alto do Rocio o convento de Nossa Senhora do Amparo, depois Convento de São Paulo, da congregação dos monges da serra d’Ossa. Tornar-se-ia, até hoje, o edifício dominante do Rocio, que por isso se passou a chamar Rocio de São Paulo.

O Rocio de São Paulo, por onde descia a ribeira, atravessada por várias pontes, manteve-se livre de edificações até hoje. No século XIX continuava a ser o local de realização da feira de gado bovino e porcino.

Em 1854 continuavam “as obras municipais executadas pelos grilhetas, estourando pedreiras no Alto do Rocio e pelo Carrascal, para calçadas.”¹¹⁵

“Ao canto de S. Paulo em 7 de março [de 1881] começaram os trabalhos do 1.º lanço da estrada districtal n.º 106, d’esta villa ao Alandroal”¹¹⁶.

Em 1892, as igrejas do *Rocio de S. Paulo* eram “a de S. Paulo, ao cimo, (hoje em ruínas) e a de Nossa Senhora da Esperança, ao cabo, faltando no meio, da parte do sul, a de S. Sebastião, que desabou em 1858.”¹¹⁷ Existia a fonte “do baixo Rocio de S. Paulo, chamada pelos antigos *Fonte do poço do*

¹¹⁵ Idem, pág.285

¹¹⁶ Idem, pág.314

¹¹⁷ Idem, pág.15

Landroal e modernamente só *Fonte do Alandroal*, por estar n'um arrabalde por onde antigamente sahia a estrada para aquella vila. Hoje só tem duas bicas; e fica-lhe ao norte a arca ou poço antigo.”¹¹⁸

O Rocio de S. Paulo é hoje um largo imenso e cheio de luz na pacífica Vila Viçosa. Foi recentemente intervencionado, mas mantém as mesmas características de espaço aberto, dominado pelo velho convento, desde há 400 anos.

4.2 O Convento de São Paulo ou de Nossa Senhora do Amparo

A construção do antigo Convento de Nossa Senhora do Amparo, ou de São Paulo, integra-se no movimento de expansão urbana quinhentista de Vila Viçosa. A obra decorreu em duas fases, a primeira entre 1590 e 1620, protagonizada por Fr. Martinho de São Paulo, que culminou com a conclusão da igreja, de que resta a estrutura, e a segunda desenvolveu-se durante o primeiro quartel do séc. XVIII, a expensas de Fr. Luís Gralho, consistindo na edificação da sacristia e do claustro. Nele se instalou uma comunidade composta por cerca de vinte frades que usufruíam de uma dotação constituída por herdades, vinhas e olivais, justificando-se por isso a existência de uma adega no convento.

O convento estava lançado na forma de imenso quadrilátero, circundando o claustro, de que a igreja constituía o lado virado ao Rocio.

Túlio Espanca, no seu livro “Mosteiros de Vila Viçosa”, descreve o que seria o convento nos seus tempos áureos. A entrada da igreja abria-se para o Rocio, do lado de baixo, por alpendres de dois arcos plenos, de mármore branco, apoiados em pilastras dóricas, com quatro olhais e cúpula sineira piramidal. A fachada noroeste, sobre o Rocio, corria amparada por capelas laterais, com as suas janelas adinteladas, encimadas de casario utilitário cuja cobertura desapareceu, adulterada em tempos recentes.

O alpendre, de acesso franco, dava passagem ao vestíbulo, de pavimento calcário, ampla casa abobadada dividida em duas naves, suportada por robusto pilar do mesmo material. Do vestíbulo se acedia então à igreja, através de uma portada monumental.

¹¹⁸ Idem, pág.27

A igreja, com planta em cruz latina, dimensões monumentais, abóbada de penetrações, cruzeiro e capela-mor, mantém a sua estrutura original, apesar da adaptação a edifício fabril já no século XX. A abside conserva ainda o elevadíssimo arco triunfal, redondo. Um corredor deambulatório, protegido do exterior por cunhal de pedra, dava ligação à entrada privativa dos duques e simultaneamente à sacristia, esta lançando-se a sul, e perdida por transformação em oficinas fabris.



Figura 73 – Convento de São Paulo, fachada virada para o Rocio de São Paulo.

“Na imensa nave desenham-se seis capelas laterais, três por banda, interligadas através de corredores do sistema adoptado no Alentejo a partir das igrejas eborenses de Santo Antão e Espírito Santo.”¹¹⁹

O coro alto, sobrepujante ao alpendre da portaria e da mesma época, mostra ainda um opulento janelão, virado a nordeste, e empena triangular interligada com a torre sineira.

No claustro, a sul da igreja, cada quadra dividia-se em seis tramos de arcadas plenas, muito altas, com abóbadas de lunetas, fechadas por colchetes bem esculpidos, impostas e cornijas, tendo apenas piso térreo e varanda corrida, gradeada, de ligação aos membros funcionais do edifício. Estava pavimentado com placas axadrezadas de mármore branco e raiado de azul e negro, que foram levadas em 1870 para o adro da igreja Matriz do castelo. Desmontado em grande parte, no início do século XX, do claustro resta o lado norte, junto à igreja, parte do lanço poente e algumas mísulas cravadas na parede nascente do mosteiro, que dá para o Asilo da Misericórdia.

¹¹⁹ Túlio Espanca, “Mosteiros de Vila Viçosa”, Évora, 1970, pág. 30

“Abrangido pelo Decreto de extinção das ordens monásticas [de 1834, o convento], serviu, em 1835, de teatro popular e no mesmo ano e seguinte de aquartelamento do Regimento de Infantaria 4, verificando-se o profanamente [sic] em 1864.”¹²⁰

“Em 10 de junho [de 1867] passou na camara electiva das côrtes o projecto de lei que cedia o convento de S. Paulo à camara municipal, na forma em que esta o requerera quasi 9 annos antes e sem as municipalidades terem falado mais em tal. Assim ficou garantida a posse da mina de mármore e o goso da renda anual da cerca ou horta.”¹²¹

“A expoliação geral do templo, que estava recheado de obras culturais de merecimento artístico, foi integral”¹²².



Figura 74 – Claustro do Convento de São Paulo, ainda com os arcos do claustro completos.

“No estio [de 1870] (...) a planou-se o adro [da igreja Matriz do castelo] e assoalhou-se com xadrezes de mármore azul e branco do claustro de S. Paulo. Alli se gastou muita cantaria do mesmo convento na escada de trapesio-isósceles que dá subida para o adro, no parapeito ou tramo do sul etc. Alli se estragou a bella escadaria principal do convento sobredicto. Esta obra correu por conta das confrarias régias.”¹²³

“Em março [de 1877] foi reformado o açougue da carne, desaparecendo o planalto ou balcão dos cortadores e ficando substituído por mesas de mármore. O chão também foi lageado com cantarias. Ficou barata esta obra, porque a *mina* de S. Paulo deu para tudo.”¹²⁴

¹²⁰ Idem, pág. 28

¹²¹ Padre Joaquim José da Rocha Espanca, op. cit., pág.297

¹²² Túlio Espanca, op.cit., pág. 28

¹²³ Padre Joaquim José da Rocha Espanca, op.cit., pág.299

¹²⁴ Idem, pág.308

“No estio [de 1879] mandou a Camara construir juncto ao eremitério de S. João do Carrascal, uma casa de Estação para cobrança do terrado nas feiras, em vez da barraca ambulante de que usava n’aquelle sitio. A obra ficou barata, porque a *mina* de S. Paulo deu cantarias e muitos materiais para ella.”¹²⁵

“Vendeu a (...) camara em 23 d’agosto [de 1885] por réis 1:010\$000 a cerca ou horta de S. Paulo para empregar este dinheiro na construção de um cemitério municipal dentro do Castello.”¹²⁶



Figura 75 – Evolução do Convento e Fábrica de São Paulo ao longo do tempo – 1.Século XVII, conclusão da Igreja; 2.Século XVIII, conclusão do claustro; 3.Início do século XX, desmantelamento do claustro; 4.Anos 20 do século XX, adaptação a fábrica da SOFAL; 5.Actualidade, abandono da fábrica e anexos de oficinas.

Em 1892, o Padre Espanca resumia assim a situação do Convento de S. Paulo: “já em ruínas e com a egreja profanada.”¹²⁷

O claustro, semelhante ao do convento da Serra de Ossa, estilo barroco, foi demolido em grande parte nos primeiros anos do século XX; “dos seus arcos se fez a ponte do Ratinho, na estrada para S. Romão.”¹²⁸

¹²⁵ Idem, pág.312

¹²⁶ Idem, pág.321

¹²⁷ Idem, pág.43

4.3 A Fábrica de São Paulo

“Na portaria [do Convento] funcionou, por muitos anos, a estação municipal de cobrança de terrado nas feiras, até que em 1921 as ruínas conventuais, incluindo o templo, foram vendidas à Sociedade Fabril Alentejana (Sofal), importante organização industrial de refinação de azeites e moagem de farinha, que adaptou todo o edifício às suas necessidades funcionais.



Figuras 76, 77 e 78 – Antiga Fábrica de São Paulo – Fachada voltada para o Largo D. João IV e parte da fachada da rua do Convento; Fachada Sudeste; Bloco construído pela fábrica.

O lanço oriental no prolongamento da portaria e compreendendo a horta fradesca veio a constituir, por doação de descendentes do proprietário, no ano de 1936, o Asilo de Inválidos António Reixa Lobo, que é administrado directamente pela Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa.”¹²⁹



Figuras 79, 80 e 81 – Antiga Fábrica de São Paulo – Instrumentos da fábrica no antigo transepto da igreja de Nossa Senhora do Amparo; Interior do celeiro da fábrica; Paredo em tijolo com aberturas em arco da Fábrica de São Paulo (vista a partir do antigo coro).

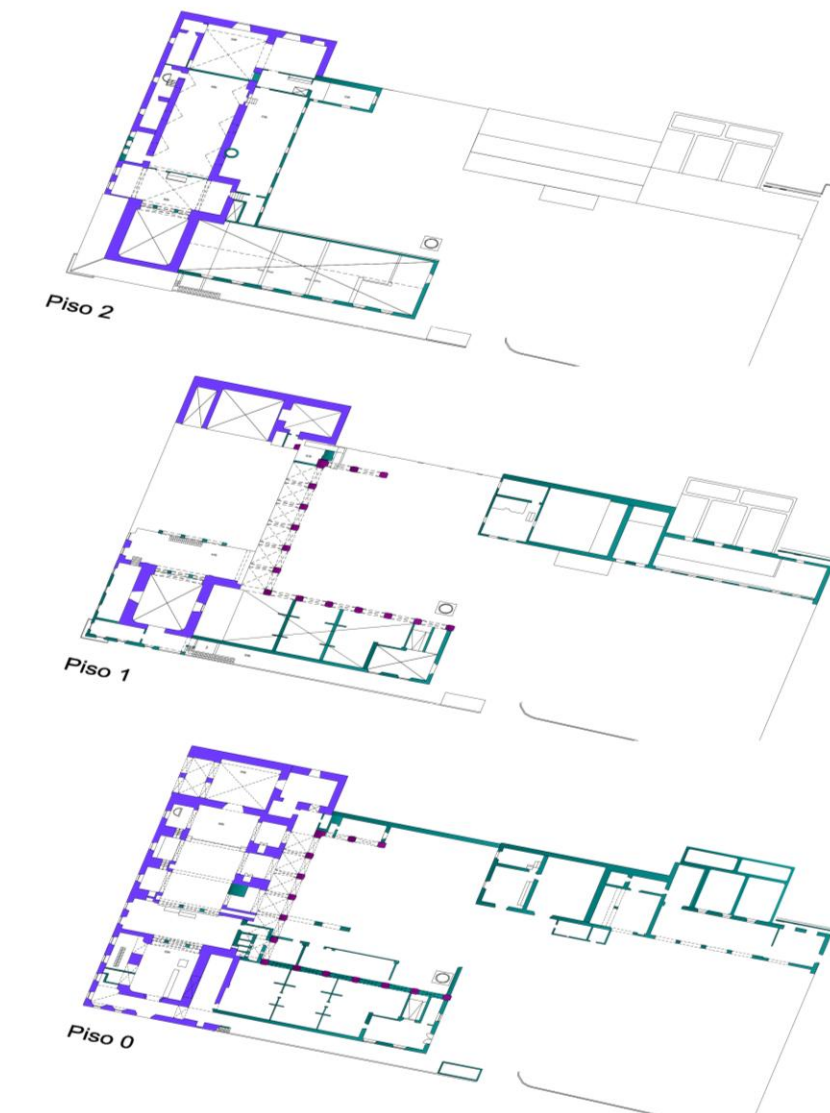
A adaptação do convento para efeitos fabris não alterou substancialmente a estrutura do edifício. Foi acrescentado um piso novo a meia altura da nave da igreja, uma parede passou a separar a nave do transepto, neste foram acrescentados 2 pisos em madeira, foram feitas ainda mais algumas pequenas adaptações, mas a estrutura do edifício manteve-se intacta. Aproveitando a arcada sudoeste

¹²⁸ Túlio Espanca, op. cit., pág. 31

¹²⁹ Idem, ibidem.

do claustro, foi construída toda uma ala de oficinas, ao longo da rua do Convento. Na ala oriental do terreno da fábrica, não contíguas ao edifício do convento, foram também edificadas várias oficinas de trabalho. Foram ainda erigidas 2 altas chaminés, em tijolo, uma das quais se encosta verticalmente à nave na zona de uma das capelas laterais.

Desactivado que foi o complexo industrial, encontra-se o edifício devoluto e em mau estado de conservação, não se conhecendo qualquer projecto de reabilitação que lhe esteja destinado.



Legenda:
século XVII
século XVIII
século XX

Figura 82 – Épocas construtivas do Convento e Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa.

4.4 Atracção Turística e Cultural

Atracção turística é uma experiência cultural, no sentido em que a experiência cultural ocorre com base em dois factores: o primeiro, o ‘modelo’, é a representação de um aspecto da vida numa plataforma de comunicação como um filme, por exemplo; e o segundo factor é o sentimento ou crença criada em torno do modelo, ou seja, a ‘influência’. A relação entre o modelo e a sua influência é estabelecida por um ‘meio’, e, portanto, os meios de comunicação influenciam na construção das experiências culturais.

O primeiro contacto que os turistas têm com um lugar é geralmente com uma representação desse lugar e não o sítio em si. O termo ‘marco’ turístico pode significar a informação acerca de um lugar, como é o seu nome, imagem ou mapa, a sua identificação. O marco turístico pode ser também um veículo de informação para um lugar. Os lugares são reconhecidos através da sua transformação em marco turístico (ponto de interesse). Estes lugares são geralmente pontos de encontro de estudantes e visitantes, o que atrai mais atenção ainda sobre o lugar.

Vila Viçosa está inserida em diversos programas de incentivo ao turismo e possui um vasto património arquitectónico, consequência da sua história. Para além dessa herança patrimonial, Vila Viçosa é detentora de inúmeras pedreiras de mármore por o seu solo estar inserido no anticlinal de Estremoz.

A Rota Tons de Mármore é um projecto recente que convida os visitantes a conhecer a história do mármore alentejano percorrendo as localidades do Alandroal, Borba, Estremoz, Sousel e Vila Viçosa. O percurso propõe a descida a pedreiras, visitas a galerias de exploração subterrânea, visitas a fábricas e respectivo percurso de transposição da pedra para a cantaria, os trabalhos de escultura e a sua aplicação em edifícios importantes da região. Esta nova rota turística, a iniciar-se no início de 2013, tem como principal objectivo “proporcionar aos visitantes uma experiência diferenciadora, através de um produto sustentado nos recursos endógenos e nos valores identitários e cuja dinâmica se estrutura na visita às pedreiras e às indústrias de transformação”¹³⁰.

¹³⁰ António Ceia da Silva, presidente da equipa Turismo do Alentejo. Fonte: acedido em Dezembro, 29, 2012 em <http://www.publituris.pt/2012/11/14/alentejo-desvenda-estrategias-para-a-rota-tons-de-marmore/>

A Rota do Fresco do Alentejo é uma rota artística que pretende dar acesso ao património cultural e natural da região alentejana criando rotas e ateliers variados, em que os interessados podem ter acesso a património arquitectónico usualmente vedado ao público, assistir a tradições etnológicas, experimentar a gastronomia e apreciar a paisagem regional, tendo como pretexto principal a descoberta dos frescos, pintura mural, presentes pelo território alentejano. As receitas obtidas com este projecto destinam-se à preservação e desenvolvimento de programas de valorização e conservação desse património. Os percursos que passam em Vila Viçosa são dois: a Rota Terras do Fresco do Centro (Alandroal, Borba, Évora e Vila Viçosa) e a Rota do Fresco Duques e Duquesas.

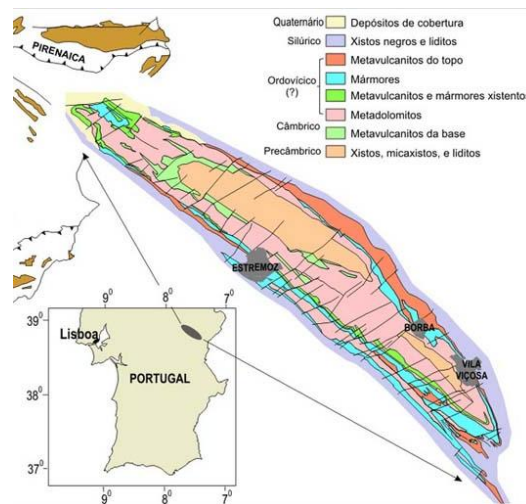


Figura 83 – Anticlinal de Estremoz.

Vila Viçosa está ainda inserida num projecto ibérico importante denominado Rede de Vilas e Cidades Medievais, composto por dez municípios espanhóis (Almaz, Consuegra, Coria, Estella-Lizarra, Hondarribia, Laguardia, Olivença, Pedraza, Sigüenza e Sos del Rey Católico) e dois portugueses (Marvão e Vila Viçosa). A entidade responsável pelo desenvolvimento desta rede de municípios é o Agrupamento Europeu de Interesse Económico (AEIE), tendo por objectivo facilitar e promover a actividade económica dos municípios, apoiando-se nos seus recursos e actividades relacionadas com o turismo. As doze regiões do projecto possuem um passado medieval rico e permitem uma travessia turística da Península Ibérica de norte a sul, na diagonal, sendo que as cidades principais não distam entre elas mais que 200 quilómetros. A razão para esta união é a obtenção de um serviço de interesse para todos os envolvidos e a conversão do património histórico em lucro para a região.

A água é um elemento muito presente na história de Vila Viçosa e, na vila, bem como no concelho, existem nascentes de água férrea na Tapada dos duques de Bragança, na Horta do Couteiro e

na Horta das Bispas. O interesse pelas fontes com água de qualidade manteve-se ao longo dos tempos e existe hoje uma Rota das Fontes do Alentejo, da qual Vila Viçosa faz parte devido às suas fontes de água férrea e aos valores patrimoniais associados a essas fontes.



Figuras 84 e 85 – Rota do Fresco do Alentejo; Rede de Vilas e Cidades Medievais.

Uma outra rota artística, de extrema importância, da região alentejana de Vila Viçosa é a Rota das Olarias (uma das mais tradicionais artes populares da zona). A olaria alentejana é muito rica, pois viveram no território, durante centenas de anos, romanos, visigodos e árabes, que trouxeram sucessivos legados ao ofício da olaria, ofício que perdura com vigor na região, até hoje. Em Estremoz a olaria é conhecida pelos bonecos de Estremoz, figuras que satirizam a sociedade. São Pedro do Corval, no distrito de Évora, é a localidade portuguesa com mais oleiros por metro quadrado, sendo o barro a fonte principal de rendimento da sua população. Consequentemente, foi criada a Rota do Barro, interligando percursos na região central alentejana ligados a esta matéria-prima. Este projecto pretende abordar o barro como produto turístico e matéria-prima, de forma a potenciar o desenvolvimento da região.

Também os produtos tradicionais gastronómicos do Alentejo apresentam um grande potencial de valorização para a região e a sua promoção tem vindo a dinamizar económica e socialmente a zona. Neste sentido, a Rota dos Sabores foi criada com o objectivo de valorizar produtos de qualidade e promover um percurso turístico que permita ao visitante conhecer toda a informação sobre determinado produto, os locais onde o poderá adquirir, podendo visitar ainda algumas unidades de produção.

A região de Vila Viçosa tem, portanto, um imenso potencial e qualidades patrimoniais, naturais e culturais que devem ser aproveitadas de maneira a que se crie um incentivo real à realização de intervenções de conservação, restauro e reabilitação, à criação de meios financeiros que assegurem a manutenção destas intervenções e que as divulguem, à formação de técnicos especializados nas questões culturais, à investigação, ao comércio e artesanato locais, à criação de postos de trabalho, à fixação da população nesta região do interior.

5. INTERVIR NA ACTUALIDADE DE FORMA A SALVAGUARDAR A MEMÓRIA; SÍNTESE DAS PRINCIPAIS QUESTÕES

Hoje, tem que haver uma tomada de consciência de que o ser humano necessita de uma relação com a natureza e com a cultura, para manter a sua identidade. Para se manter uma diversidade cultural há que preservar as diferentes línguas das diferentes sociedades, mas também os diferentes modos de inserção temporal e espacial que elas ocupam no mundo.

Para valorizar estas diferenças culturais das sociedades são necessárias várias medidas: “primeira, a da educação e a da formação; seguidamente, a da utilização ética das nossas *heranças edificadas* (hoje comercializadas sob o vocábulo de «património»); e, finalmente, a da participação colectiva na produção de um património vivo.”¹³¹

Para reapropriar e reutilizar o património, os arquitectos e os habitantes terão de se encarregar de atribuir aos lugares novos usos adaptados às necessidades da sociedade contemporânea e criar um contraponto entre a utilização de tecnologias de ponta e o respeito pelo passado.

A apreensão e exploração do espaço edificado e do seu enquadramento são fundamentais, feita através da visão, do tacto, do odor, do som e também do silêncio. Apenas através das características específicas de cada local é possível manter a sua identidade.

O trabalho do arquitecto deve sempre estabelecer um diálogo permanente com os lugares e as pessoas. A abordagem à reutilização do património deve basear-se numa conjugação da memória e do lugar com a interpretação do espaço, materialidade, sociedade onde está inserido, a quem se destina e a criatividade artística do autor.

Em Portugal existe um vasto número de edifícios patrimoniais a necessitarem de intervenção e outros já intervencionados, no entanto, a crise económica que o país atravessa contribui para o adiamento da preocupação em conservar e lhes atribuir novos usos. Assim, o problema da degradação do património vai-se agravando, tornando cada vez mais difícil a intervenção a efectuar.

Um possível modelo para novas orientações neste campo será investigar as formas de valoração e a sua génese, analisando as experiências de conversão e inquirindo acerca das diversas formas de relação com o património levando a um conhecimento dos tipos de uso.

¹³¹ F. Choay, *“Patrimoine en questions: Anthologie pour un combat”*, 2009, Edição portuguesa “As Questões do Património, antologia para um combate”, Lisboa: Edições 70, 2011, Pág.51

Actualmente, é imperativo uma aposta em dois aspectos a exercer sobre o património e o edificado preexistente.

Um primeiro aspecto é a chamada ‘reconversão’, ou seja, o acto de transformar algo que já sofreu uma transformação anterior. Em relação à arquitectura a reconversão traduz-se numa alteração global ou parcial da estrutura pré-existente e na adaptação dessa estrutura a novos usos e condições. Esta forma de intervir aproveita a matéria existente, destacando-se assim das formas mais radicais de intervenção, como o explica a seguinte afirmação: “A reconversão, ao invés da inovação, toma as estruturas existentes sobre as quais opera.”¹³²

O outro aspecto emerge da crescente preocupação pelo meio ambiente, a denominada ‘sustentabilidade’ das intervenções. Este conceito tem-se tornado um princípio recorrente, segundo o qual o uso dos recursos naturais no presente não deve comprometer as necessidades das gerações futuras, ficando assim a sustentabilidade associada a um vínculo de longo prazo.

Esta abordagem está associada a várias questões, sociais, energéticas e ambientais. Por um lado, o ser humano tem que respeitar a natureza, pois necessita dela para sobreviver, mas terá também que manter o respeito por si próprio, nessa harmonia com o meio ambiente (questão social). Se se respeitar o meio ambiente, a economia poderá manter-se e o futuro do Homem torna-se sustentável (questão ambiental). Por fim, para melhorarem as condições de vida das sociedades a economia tem de se desenvolver, e para tal é necessária energia (questão energética).

¹³² M. Rebelo de Sousa in. A.A.V.V., Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura, Edição Século XXI, Editorial Verbo, 2001, Volume 24, Pág.1031

6. PROPOSTA DE RECONVERSÃO DO CONVENTO E FÁBRICA DE SÃO PAULO EM CENTRO DE ARTES, CULTURA E RESIDÊNCIAS DE ARTISTAS

6.1 Um Claustro Cultural

6.1.1 A Estratégia Global de Intervenção no Convento

A reabilitação do património existente para um uso como equipamento de trabalho, residência e lazer é de extrema importância, pois não só salvaguarda o restauro dos edifícios, neste caso de um monumento, como também garante a sua conservação, através da adaptação e reafecção a um uso necessário e conveniente, contribuindo para o crescimento socioeconómico da zona onde se integra. Um Centro de Artes e Cultura, porque são necessários espaços privilegiados de convívio social, de conhecimento e lazer, onde se desenvolvam iniciativas e projectos que incentivem e instruem a população, fomentando o associativismo artístico.

Tendo em conta a reabilitação do património, a intervenção baseia-se em três áreas distintas: uma componente de exposição e apresentação de trabalhos, uma componente de espaços de realização de trabalhos e de ensaio, e uma terceira componente de alojamento temporário para artistas ou outros grupos que pretendam utilizar o equipamento. O projecto será ainda dotado de um café-concerto, e de um jardim. Deste modo, o presente projecto procurará cobrir as valências de informação, documentação, formação e orientação, lazer e recreio, exposição e debate, realização de projectos, tudo isto disponível para associações, escolas, grupos e artistas que necessitem de um local para a realização de eventos e exposição de trabalhos, apresentações musicais, exibição de imagens, acções de formação e workshops, debates ou conferências.

A relação entre a pré-existência e o novo programa irá debruçar-se sobre zonas distintas, embora contíguas. No edifício da antiga Igreja de Nossa Senhora do Amparo serão introduzidos os espaços de apresentação, conferência e exposição, bem como o átrio e recepção. Este edifício manterá a memória do antigo espaço de igreja, com espaços amplos e com uma acústica característica. O antigo celeiro da fábrica de São Paulo, de duplo pé-direito, anexo ao edifício da antiga igreja, será dedicado ao

café-concerto e aos serviços (com um novo piso enterrado). Por último, são inseridos dois novos corpos que vão complementar o edifício da igreja e do celeiro, recriando o antigo convento e também a antiga fábrica, que albergarão as unidades de alojamento temporário e os espaços de trabalho. A circulação, que unirá o conjunto, será efectuada através do antigo claustro do convento, ficando assim centralizadas as diversas funções.

Pretende-se, com este trabalho, contribuir para o reforço da importância da valorização do património enquanto instrumento que assegura a manutenção da memória, transpondo-a para o futuro, através de um projecto que fixará população e rejuvenescerá a zona onde o edifício se insere, atraindo novos habitantes e novas iniciativas.

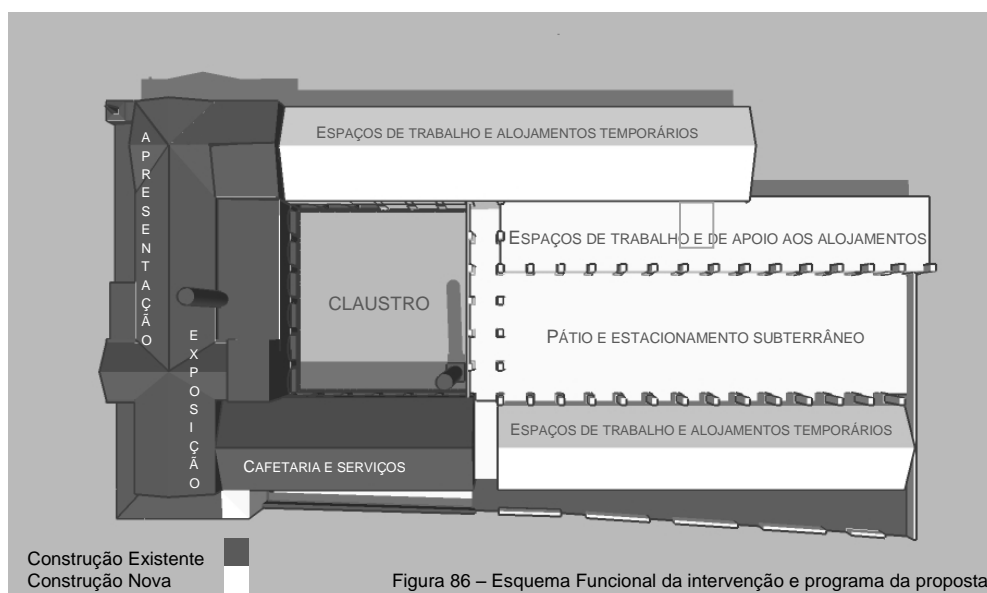


Figura 86 – Esquema Funcional da intervenção e programa da proposta.

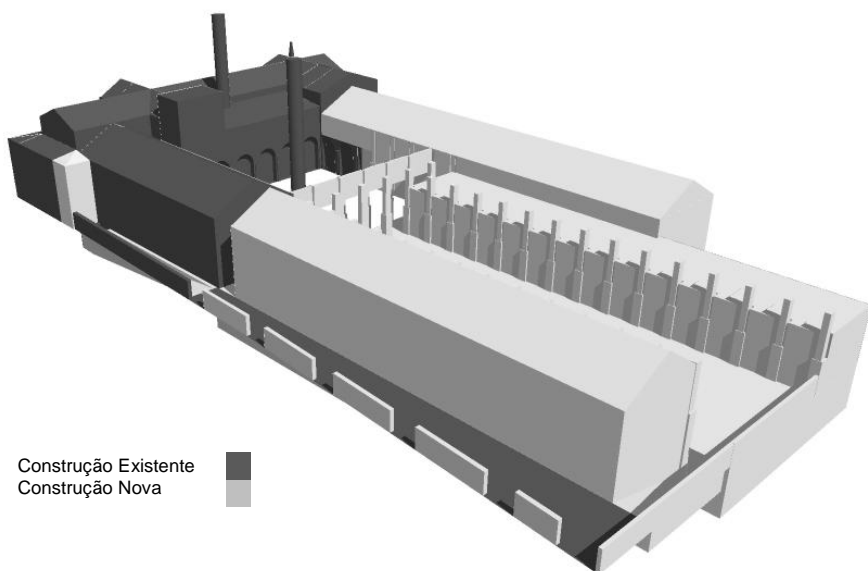


Figura 87 – Esquema da Proposta de Intervenção.

6.1.2 Os Vários Momentos da “Memória”

A malha urbana representa a memória de um lugar, e é uma referência para as alterações que se efectuarem no presente e futuro. Vila Viçosa, com o seu centro histórico, é um exemplo disso.

O antigo Convento e Fábrica de São Paulo possui uma forte relação com o Largo D. João IV (antigo Rocio de São Paulo) desde a sua edificação, com uma das fachadas laterais da Igreja de Nossa Senhora do Amparo definindo a nascente o alto do antigo Rocio, criando, assim, uma forte dominância no local.

O Largo D. João IV, com uma área aproximada de 14.200m² (cerca de 93 metros de largura por 153 metros de comprimento), é um lugar de encontro entre habitantes e visitantes de Vila Viçosa e lugar de pausa e passeio. Na sua envolvente existe o Mercado Municipal de Vila Viçosa, que abre diariamente e onde a população faz as suas compras, convivendo nos cafés que lá existem. Do lado oposto ao mercado, acima do Largo D. João IV, existe um parque arborizado com coreto, parque infantil e um restaurante muito frequentado. Frente ao edifício do antigo convento e fábrica, do lado oposto do largo, edifícios habitacionais característicos de Vila Viçosa, com o piso térreo aproveitado para restaurantes, cafés e lojas, perfilam-se em brando declive.

O Largo D. João IV é um ponto de paragem em Vila Viçosa. Nele existem bastantes lugares de estacionamento, planeados, e sendo o antigo Convento e Fábrica de São Paulo o edifício mais importante do local, transforma-se numa primeira “imagem” da vila.

Nesta nova intervenção, que usa o Convento como Centro de Artes, Cultura e Residência para Artistas, o novo átrio respeita o antigo átrio de entrada na Igreja de Nossa Senhora do Amparo (localizando-se no mesmo espaço), restabelecendo uma velha relação entre o edifício e o Largo D. João IV.

O edifício da antiga Igreja de Nossa Senhora do Amparo, com pé-direito triplo, é a única parte do antigo Convento de São Paulo que chegou aos nossos dias, embora o uso como fábrica o tenha adulterado um pouco. Nesta intervenção esteve sempre presente a memória da antiga igreja, e toda a recuperação procura repor a espacialidade de amplo pé-direito na nave, transepto e coro, eliminando plataformas intermédias criadas em intervenções anteriores. Também a intercomunicação das capelas da igreja é reestabelecida na nova intervenção, respeitando, no entanto, também, uma memória mais

recente, referente a uma das chaminés da fábrica (elemento marcante e importante para a imagem do edifício), e que tem as suas fundações numa das capelas da antiga igreja.

A nave da igreja retoma a sua espacialidade original (ligando-se visualmente ao coro alto), de novo ligada ao transepto, retomando também a sua função de local de meditação, agora como plateia para conferências ou espaço para exposições. Também as igrejas, não servem apenas para se assistir às cerimónias religiosas; elas proporcionam sempre percursos de contemplação pelas capelas e suas telas, esculturas e trabalhos em madeira. O antigo coro e deambulatório (reestabelecido também) dão seguimento aos espaços expositivos da nave, permitindo a circulação por todo o edifício da antiga igreja. No coro estão inseridos elementos de circulação vertical em estrutura metálica que marcam a nova intervenção e dão de novo protagonismo ao espaço.

O transepto da igreja também recupera o seu pé-direito original tornando-se ponto central no novo espaço de exposições e conferências; o cruzeiro está destacado com uma elevação do piso em madeira que serve de plataforma para as declamações dos oradores ou como expositor de peças de destaque em eventuais exposições. A antiga cripta, debaixo do espaço do transepto, com acesso pelo coro, mantém o seu carácter, sem iluminação natural, servindo de sala de projecção de imagens ou filmes.

A circulação nos diversos níveis efectua-se pelo antigo claustro, a diferentes níveis.

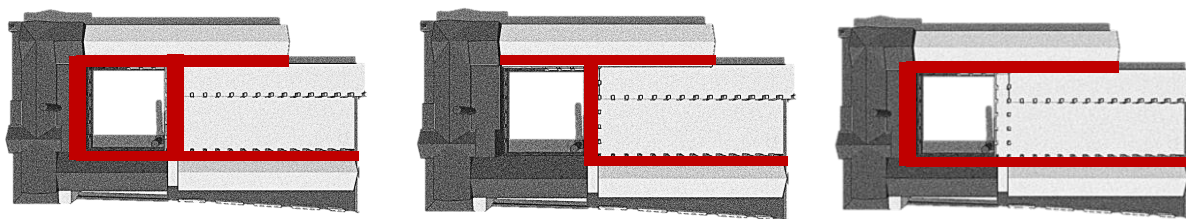
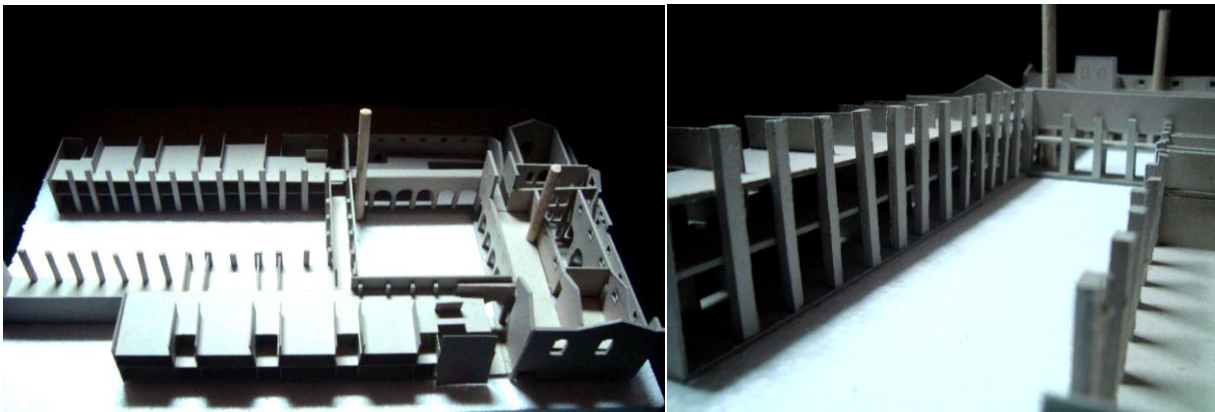


Figura 88 – Esquema de circulação da proposta de intervenção nos pisos térreo, 1 e 2.

A memória da Fábrica de São Paulo é a mais recente nos habitantes da vila e deixou inúmeras marcas, não só pela construção de novos edifícios ligados à antiga igreja, mas também pela metamorfose do edifício, nomeadamente com a construção de duas chaminés de tijolo vermelho que ultrapassam a altura dos edifícios envolventes. Também os próprios equipamentos e materiais da fábrica e os produtos da sua laboração são memórias colectivas. O material de construção usado nas intervenções de adaptação a uso fabril foi o tijolo vermelho, rebocado a branco, e em alguns pisos

intermédios usaram-se estruturas metálicas e madeira. Este contraste entre o mármore de alguns elementos da antiga igreja e materiais modernos como o tijolo e metais torna-se interessante do ponto de vista da intervenção. Embora a nova intervenção mantenha o aspecto neutro no interior da nave (cor branca), na zona do transepto, onde a fábrica construiu duas paredes em tijolo com aberturas em arco, dá-se destaque à memória da Fábrica de São Paulo, expondo a sua estrutura de tijolo e conferindo, assim, um apontamento de cor ao espaço. O volume do celeiro da fábrica serve de cafetaria e será mantido o seu aspecto industrial, com as asnas metálicas originais expostas e expondo também o tijolo das paredes, reforçando o carácter fabril. Neste espaço introduziu-se um mezanino e uma passagem em estrutura metálica, criando diferentes pés-direitos dentro do volume.

A articulação dos novos volumes do Centro de Artes, Cultura e Residência para Artistas com os pré-existentes é feita através da introdução de percursos em estrutura metálica e piso de madeira que ligam os vários níveis entre os diferentes volumes.



Figuras 89 e 90 – Maqueta de estudo da proposta de intervenção; Maqueta de estudo proposta de intervenção.

Os novos volumes da intervenção compõem-se em galerias que comunicam com o interior do lote, reconstruindo o antigo claustro conventual e dando-lhe uma continuidade até ao fim do lote, formando um segundo pátio que comunica visualmente com o claustro. Os novos volumes em betão branco escurecido, à vista, dão continuidade à cor aplicada no exterior da pré-existência, branco escurecido, evocando a antiga cor da Igreja de Nossa Senhora do Amparo e aproximando-a do mármore aplicado nas cantarias.

O claustro pré-existente, reduzido a menos de metade, é completado com a introdução de pilares em betão armado com o mesmo ritmo dos pilares originais, e que se prolongam pelo resto do novo edifício, conferindo-lhe, assim, um ritmo semelhante ao da pré-existência.

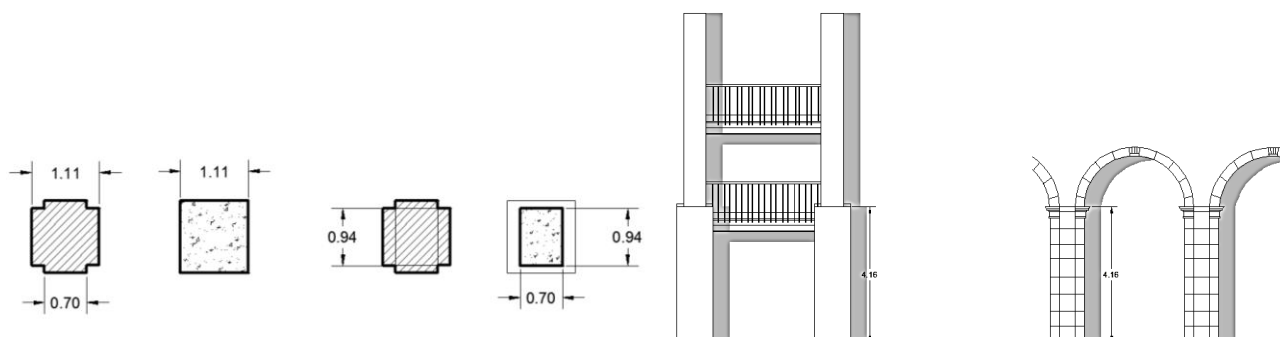
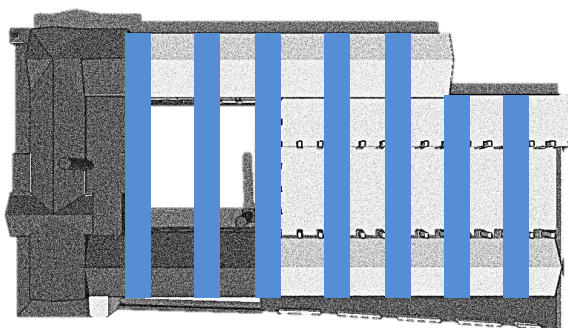
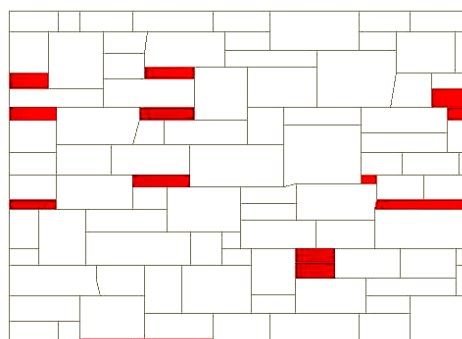


Figura 91 – Proporções entre pilares preexistentes e os pilares da nova intervenção.

Os dois volumes novos, um implantado no lugar do edifício da fábrica demolido para esta intervenção, e o outro no lado oposto do lote, na continuação do volume da cafeteria (no antigo celeiro), possuem comunicação entre si pelo percurso do claustro e pelo estacionamento subterrâneo, debaixo do pátio no interior do lote. Estes volumes mantêm também eixos visuais com a envolvente, permitindo que a Rua do Convento e a Rua Henrique Pousão comuniquem visualmente entre si, através do conjunto. Nestes vazios, pontos de paragem entre estúdios e alojamentos, serão aplicados os desperdícios de mármore das pedreiras de Vila Viçosa e alguns desperdícios de tijolos do edifício demolido, grampeados e suportados nas paredes estruturais do edifício, dando um sentido a esses detritos, que conferirão ao espaço tonalidades e texturas, permitindo que a luz manipule o lugar.



Figuras 92 – Esquema de vazios, eixos visuais da intervenção.



Figuras 93 e 94 – Espaços de ligação visual com a envolvente com aplicação de desperdícios de mármore; Composição de desperdícios de mármore conjugados com alguns desperdícios de tijolo vermelho em alçado.

6.2 Centro de Artes, Cultura e Residências para Artistas

O local de intervenção, o antigo Convento e Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa, está inserido no contexto urbano, embora a região se encontre em processo de desertificação. Para inverter esta tendência e evidenciar as potencialidades da zona, o equipamento projectado para o local designa-se por Centro de Artes, Cultura e Residência para Artistas. Com esta nova função, o equipamento será frequentado constantemente, devido aos eventos e actividades que se desenrolarão no local, como por exemplo, exposições, conferências e workshops. As residências temporárias, para artistas ou grupos que venham trabalhar por um período de tempo nos espaços do Centro de Artes e Cultura, permitem que o equipamento se mantenha em permanente utilização, e que haja uma rotatividade e variedade nos residentes e trabalhos realizados e expostos/apresentados no local.

Aliando a sua nova função à preservação da estrutura física do antigo convento e fábrica, o conjunto torna-se uma mais-valia para Vila Viçosa, para a sua população, e para a perpetuação da memória do local na actualidade.

A proposta de reconversão do antigo convento e fábrica de São Paulo é, de seguida, analisada em termos de quantificação de áreas (pré-existentes e propostas) e de programa:

EDIFICADO PREEXISTENTE A INTERVENCIÓNAR – Quadro 1

CONVENTO E FÁBRICA DE SÃO PAULO – Edifício da Antiga Igreja	
Piso	Área (m ²)
-1	103.96
0	852.49
1	257.96
2	763.93
Área Total do edifício pré-existente:	1978.34
CONVENTO E FÁBRICA DE SÃO PAULO – Edifício do Celeiro	
Piso	Área (m ²)
0	399.56
Área Total do edifício pré-existente:	399.56

EDIFICADO PROPOSTO – Quadros 2, 3, 4, 5 e 6

CENTRO DE ARTES, CULTURA E RESIDÊNCIAS para ARTISTAS – Edifício da Antiga Igreja	
Piso -1	
Programa	Área (m ²)
Sala de projecção	84.46
Sala Técnica	9.3
Circulações	24.06
Área Total do Piso:	117.82
Piso 0	
Programa	Área (m ²)
Átrio e Recepção	143.22
Sala de conferências e exposições	454.66
Circulações verticais (coro)	91.79
Deambulatório	143.13
Circulação (claustro)	136.80
Área Total do Piso:	1048.8
Piso 1	
Programa	Área (m ²)
Espaço expositivo	141.72
Circulação	33.57
Área Total do Piso:	175.29
Piso 2	
Programa	Área (m ²)
Espaço de reunião (coro alto)	85.32
Espaço comum das residências	230.56
Circulação	132.51
Área Total do Piso:	448.39
ÁREA TOTAL DO EDIFÍCIO:	1790.30

CONVENTO E FÁBRICA DE SÃO PAULO – Edifício do Celeiro	
Piso -1	
Programa	Área (m ²)
I.S. públicas da Cafeteria	41.83
Armazém de Alimentos	57.74
Balneários e I.S. dos Funcionários	31.48
Espaço comum dos Funcionários	78.78
Circulação	60.89
Área Total do Piso:	270.72

Piso 0	
Programa	Área (m ²)
Cafeteria	160.43
Cozinha da Cafeteria (copa suja, limpa e preparação)	75.95
Circulação (claustro)	76.57
Área Total do Piso:	312.95
Piso 1	
Programa	Área (m ²)
Cozinha comum e espaço de refeições dos residentes das residências	142.85
Área Total do Piso:	142.85
Piso 2	
Programa	Área (m ²)
Circulação	80.22
Área Total do Piso:	80.22
ÁREA TOTAL DO EDIFÍCIO:	806.74

CENTRO DE ARTES, CULTURA E RESIDÊNCIAS para ARTISTAS – Novos Volumes	
Piso -2	
Programa	Área (m ²)
Estacionamento	1463.22
Arrumos	673.79
Circulação	114.31
Área Total do Piso:	2251.32
Piso -1	
Programa	Área (m ²)
Estacionamento	1369.89
Arrumos	693.59
Circulação	168.74
Balneários públicos de apoio aos estúdios	97.69
Área Total do Piso:	2283.52
Piso 0	
Programa	Área (m ²)
Espaço multiusos ou estúdio	66.22 (x7 estúdios)
Administração	77.35
I.S. públicas	76
Sala para workshops	256.56

Espaço de paragem entre estúdios e circulação	32.22 (x8 espaços)
Circulação	839.08
Área Total do Piso:	1970.29
Piso 1	
Programa	Área (m ²)
Residências temporárias duplas	66.22 (x7 residências)
Lavandaria comum e estendal	74.2
Espaço comum de trabalho	70.37
Espaço de reunião	24.84
Circulação	675.75
Espaços exteriores comuns das residências	14.05 (x8 espaços)
Área Total do Piso:	1421.1
Piso 2	
Programa	Área (m ²)
Residências temporárias individuais tipo 1 e 2	66.22 (cada conjunto de 1 alojamento Tipo 1 e 1 alojamento Tipo 2) (x7 conjuntos)
Cobertura plana acessível	214.64
Circulação	632.54
Área Total do Piso:	1310.72
ÁREA TOTAL DE TODOS OS PISOS:	9236.95

O parque de estacionamento proposto é composto por dois pisos enterrados, com arrumos de apoio aos residentes e aos utilizadores dos espaços de trabalho. A entrada no parque subterrâneo é feita pela Rua do Convento, havendo comunicações verticais com os dois novos blocos de estúdios e residências. Através do parque também é possível aceder aos serviços internos dos funcionários.

Os estúdios são espaços multiusos para trabalhar, reunir ou realizar aulas e outras actividades. Os 7 estúdios disponíveis desenvolvem-se no piso térreo. O seu acesso é feito pela circulação do claustro e seu prolongamento pelos volumes construídos. Estes espaços possuem um pé-direito de 3.7 metros, e são espaços amplos que se podem organizar de diversas formas.

Ainda no piso térreo da nova construção, do lado sudeste, encontra-se uma sala para realização de workshops, com maior capacidade e duplo pé direito. A sala pode ser subdividida em três com painéis de madeira de riga de correr, ficando ainda com um corredor comum de comunicação. Ao nível do primeiro piso existe um mezanino que olha sobre a sala, para acesso dos artistas residentes.

As residências temporárias estão distribuídas pelo primeiro e segundo pisos. No primeiro piso as residências são 7 e são duplas, ou seja, são partilhadas por duas pessoas. Esta tipologia é constituída por dois quartos, uma sala comum e uma instalação sanitária. Cada quarto partilha um espaço exterior coberto com a residência seguinte, permitindo criar relações próximas entre residências e residentes.

Os espaços de tratamento de roupa e de refeição são comuns a todos os residentes e encontram-se ambos no primeiro piso.

No segundo piso as residências são individuais em forma de “L” e possuem quarto, zona de trabalho e instalação sanitária. A conjugação de duas residências em “L” resulta na área de uma residência dupla, com um total de 14 residências individuais. Neste piso, que comunica com o edifício da antiga igreja, existe uma grande área de estar e de convívio para os artistas residentes, no edifício pré-existente da igreja. Há ainda a possibilidade de realização de actividades, pelos residentes, na cobertura transitável do edifício dos workshops, obtendo-se um ponto de vista privilegiado sobre o conjunto.

CENTRO DE ARTES, CULTURA E RESIDÊNCIAS para ARTISTAS – Espaço público exterior	
Programa	Área (m ²)
Claustro	668.30
Pátio dos estúdios	1019.26
Espaços de distribuição	556.48
ÁREA TOTAL:	2244.04

Os dois grandes espaços exteriores públicos, o claustro e o pátio de acesso aos estúdios e workshops, formam dois grandes vazios no interior do lote, criando uma privacidade que é quebrada em certos eixos de comunicação visual com as ruas envolventes. O claustro, com a forte presença da chaminé da fábrica, serve de cenário a uma plataforma em deck, que envolve a chaminé, e permite que se realizem ali espectáculos ao ar livre ou que a cafetaria aproveite para esplanada. Na restante área do claustro existe vegetação rasteira e uma oliveira (um dos tipos de árvore que existiam na horta do convento). Ao nível do segundo piso o claustro é animado pela mescla de desperdícios de mármore das pedreiras com tijolos da antiga fábrica, reforçando a ideia de cenário e envolvendo ainda mais a chaminé naquele ambiente. O pátio exterior desenvolvido na cobertura do parque de estacionamento subterrâneo é composto por espaços verdes com laranjeiras e limoeiros (tipo de árvores que existiam na horta do convento) em certos pontos, provocando algumas sombras. Os espaços verdes são interrompidos por passagens pavimentadas em lajetas de betão, o que permite que ambos os volumes

que dão forma ao pátio comuniquem. Há ainda um espaço exterior pavimentado ligado à sala dos workshops para actividades exteriores. Este pátio termina num muro com 2 metros de altura, aonde são grampeados desperdícios de mármore das pedreiras, que se prolongam para dentro da sala de workshops.

CENTRO DE ARTES, CULTURA E RESIDÊNCIAS para ARTISTAS	
Áreas de Implantação	Área (m ²)
Construída	3332.04
Não Construída (espaços exteriores públicos)	2244.04
ÁREA TOTAL DE IMPLANTAÇÃO:	5576.08

CENTRO DE ARTES, CULTURA E RESIDÊNCIAS para ARTISTAS	
Áreas da Proposta	Área (m ²)
Área Construída Total (Edifícios pré-existent e novos)	11833.99
Não Construída Total (espaços exteriores públicos)	2244.04
ÁREA TOTAL DA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO:	14078.03

Ao nível dos pavimentos estabeleceu-se a madeira de riga para os espaços interiores das residências, cafetaria e espaços expositivos e de apresentação. Para a circulação do claustro no nível térreo escolheu-se lajetas de betão branco de maneira a criar um plano neutro que não interfira com a mescla de desperdícios de mármore grampeados nas paredes.

Nos pisos 1 e 2 a circulação é composta por estrutura metálica cinza e pavimento em deck de tom castanho claro envelhecido, tornando-se neutro.

Nas residências a cor é dada pelos pavimentos em riga, tal como os armários para arrumação. Nas instalações sanitárias as bancadas, lavatórios e bases de duche são em mármore rosado da região e o pavimento é em mármore pele-de-tigre também da região. O revestimento interior das residências é em gesso cartonado de cor branca.

O sistema de iluminação artificial efectua-se através de luz indirecta instalada nos tectos falsos, pavimentos e paredes, para a iluminação geral dos espaços.

7. SÍNTESE E REFLEXÃO FINAL

“A cidade histórica tanto é, como o monumento individual, transformada em produto de consumo cultural – reutilização ambígua, no melhor lúdica, e que dissimula a sua natureza museológica – como pode ser reinvestida com fins económicos, que beneficiam simbolicamente do seu estatuto histórico e patrimonial, mas sem lhe estar subordinados.”¹³³

“A falta de autenticidade da zona restaurada deve poder ser distinguida dos elementos originais do edifício à vista desarmada, graças a uma encenação engenhosa, recorrendo a artifícios múltiplos: diferentes materiais, de diferente cor dos do monumento original, aposição sobre as partes restauradas de inscrições e de sinais simbólicos precisando as condições e as datas das intervenções, difusão, local e na imprensa, das informações necessárias e, em particular, de fotografias das diferentes fases das operações e conservação na proximidade do monumento das partes eventuais a que o restauro se substituiu.”¹³⁴

Este trabalho tem como objectivo a reflexão sobre como adaptar um edifício histórico – o Convento de São Paulo - em local de pernoita e em espaço lúdico de apoio à juventude de Vila Viçosa, e com isso se aprofundando os significados de memória e património.

Partindo de uma análise da envolvente próxima ao objecto, fez-se em seguida uma análise patrimonial do conjunto a intervir. O programa proposto para o conjunto intervencionado é ser pólo de atracção tanto para os residentes da vila como para os visitantes de fora.

Pretende-se, com este trabalho, contribuir para o reforço da importância da valorização do património enquanto instrumento que assegura a manutenção da memória transpondo-a para o futuro, através de um projecto que fixará população e rejuvenescerá a zona onde o edifício se insere.

O passado deve ser recordado de forma a servir de experiência e a permitir interpretações que formulem novas vivências.

¹³³ F. Choay, *“L'Allégorie du patrimoine”*, 1992, Edição portuguesa *“A Alegoria do Património”*, Lisboa: Edições 70, 2010, Pág.238

¹³⁴ Idem, Pág.168

8. FONTES E BIBLIOGRAFIA

8.1 Bibliografia Geral

AGUIAR, J., VEIGA, M. R. (2002). *Revestimentos de paredes em edifícios antigos*. Lisboa: LNEC

AGUIAR, J. (2002). *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: FAUP

ALBIERO, R., SIMONE, R. (2003). *João Luís Carrilho da Graça: opere e progetti*. Milão: Electa

APPLETON, J. (1991). *Edifícios Antigos, Contribuição para o estudo do seu comportamento e das acções de reabilitação a empreender*. Lisboa: LNEC

APPLETON, J. (2003). *Reabilitação de Edifícios Antigos*. Amadora: Edições Orion

CANNATÀ, M., FERNANDES, F. (1999). *Construir no tempo: souto de moura, rafael moneo, giorgio grassi* Lisboa : Estar

CANNATÀ, M., FERNANDES, F. (2009). *Territórios reabilitados*. Caleidoscópio

CORBUSIER, Le. (2003). *Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura*. Lisboa: Edições Cotovia, Lda.

GRAÇA, J. L. C. (1995). *Carrilho da Graça*. Lisboa: Editorial Blau

GUIMARÃES, C. (2009). *Arquitectura e Museus em Portugal, Entre Reinterpretação e Obra Nova*. Porto: FAUP publicações

HENRIQUES, F.M. A. (1991). *A Conservação do Património Histórico Edificado*. Lisboa: LNEC.

HENRIQUES, C. (2003). *Turismo, cidade e cultura: Planeamento e gestão sustentável*. Lisboa: Edições Sílabo

KLUCKHOHN, C. (1951). *Values and value-orientations in the theory of action: An exploration in definition and classification*. In. PARSONS, T., SHILS, E. (1951). *Toward a general theory of action*. Cambridge, MA: Harvard University Press

MACCANNEL, D. (1976). *The tourist: a new theory of the leisure class*. New York: Schocken Books

MOURA, E. S., AFONSO, G. (2001). *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. Lisboa: White & Blue

NETO, M. (2001). *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto: FAUP

PEREIRA, P. (1997). *Intervenções no Património, 1995-2000, Nova Política*. Lisboa: MC/IPPAR

TÁVORA, F. (2006). *Da organização do espaço*. Porto: FAUP publicações

ZEVI, B. (1996). *Saber ver a arquitectura*. São Paulo: Martins Fontes Editora

ZUMTHOR, P. (2006). *Atmosferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

A.A.V.V. (1997). *Regionalização e Identidades Locais*. Lisboa: Edições Cosmos

8.2 Publicações Periódicas

APPLETON, J. (Maio 1997). *Tecnologias de reabilitação em edifícios antigos, dos conventos às pousadas*. *Jornal dos Arquitectos*, 44-54

CABRITA, F. (Março 2010). *Turismo para a construção de uma paisagem cultural. sedução, símbolo, autenticidade*. *Joelho #01*, 126-137

DGEMN. (1985). *Pousada de Santa Marinha, Guimarães*. *Boletim da DGEMN nº130*.

IGESPAR. (Julho 2011). *Património Estudos. Revista do instituto de gestão do património arquitectónico e arqueológico*.

POMAR, A. (13 Janeiro 1990). *O próximo MNAC*. *Revista Expresso*, 35

POMAR, A. (Julho 1994). *Salvo pelo fogo*. *Revista Expresso*, 24-27

A.A.V.V. (Março 1997). *Dossier: O Paço de Vila Viçosa*. *Monumentos: revista semestral de edifícios e monumentos nacionais*, nº6, 58-63

8.3 Bibliografia Específica do Tema

BOORSTIN, D. J. (1994). *Os Descobridores*. Lisboa: Gradiva Publicações

CHOAY, F. (2010). *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70

CHOAY, F. (2011). *As Questões do Património*. Lisboa: Edições 70

NORA, P. (1997). *Les lieux de mémoire: la république, la nation, les France*. Paris: Gallimard

ESPERANÇA, E.J. (1997). *Património. Comunicação, políticas e práticas culturais*. Lisboa: Vega

8.4 Bibliografia sobre o Convento de São Paulo

CADORNEGA, A.O., TEIXEIRA, H.G. (1982). *Descrição de Vila Viçosa*. Lisboa: INCM

D'OLIVEIRA, J. C. (1951). *Vila Viçosa restaurada*. Lisboa: Edições Dois Mundos

DIAS, G.S. (1953). *Notas sobre uma visita a Vila Viçosa*. Lisboa: Editorial Império

ESPANCA, Padre J. J. da R. (1892). *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa*. Redondo

ESPANCA, T. (1970). *Mosteiros de Vila Viçosa*. Évora.

ESPANCA, J.J.R., (1983-1992). *Memórias de Vila Viçosa*. Cadernos culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1-36

PESTANA, M. I., FILIPE, C. (2009). *Vila Viçosa: história, arte e tradição*. Lisboa: Colibri

8.5 Enciclopédias e Dicionários

Enciclopédia EINAUDI (1997). INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, ISBN 972-27-0080-4

Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura, Edição Século XXI, ISBN 972-22-2055-1

8.6 Endereços de Internet

Annual Reviews. *The Sociology of Values*. Acedido em Agosto 17, 2012, em <http://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.so.09.080183.000331>

Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos (2006). *Antigo Convento de Nossa Senhora do Amparo / Antigo Convento de São Paulo / Fábrica de São Paulo*. Acedido em Dez. 11, 2011, em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=24834

Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos (2005). *Convento de Santa Maria do Bouro / Pousada de Santa Maria do Bouro*. Acedido em Maio 31, 2012, em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123

Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos (2011). *Convento de São Francisco da Cidade / Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa / Academia Nacional das Belas Artes*. Acedido em Maio 31, 2012, em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4020

Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos (2002). *Convento de São Francisco*. Acedido em Maio 31, 2012, em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4240

Fundação Oriente Museu. O Edifício. Acedido em Janeiro 20, 2013, em <http://www.museudoorient.pt/214/edificio.htm>

Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico. *Património Arquitectónico — Geral, Lisboa, IHRU, IGESPAR, 2010 (Kits - património, nº 3, versão 1.0)*. Acedido em Janeiro 20, 2013, em http://www.monumentos.pt/site/DATA_SYS/MEDIA/Estudos%20e%20Documentos/KIT03.pdf

Museu Nacional de Arte Contemporânea. *O Edifício*. Acedido em Maio 31, 2012, em <http://www.museudochiado-ipmuseus.pt/pt/node/3>

New World Encyclopedia (2008). *Clyde Kluckhohn*. Acedido em Agosto 17, 2012, em http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Clyde_Kluckhohn

Rede de Vilas e Cidades Medievais. Acedido em Dezembro 29, 2012, em <http://www.villasmedievales.com/index/pt>

Revista Online do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior. O património industrial na museologia contemporânea: o caso português. Acedido em Janeiro 20, 2013, em <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-mendes-jose-amado-o-patrimonio-industrial.pdf>

Rotas do Alentejo. Acedido em Dezembro 29, 2012, em <http://www.rotasdoalentejo.com>

Rota do Fresco. Acedido em Dezembro 29, 2012, em <http://www.rotadofresco.com>

Rota dos Sabores. Acedido em Dezembro 29, 2012, em <http://www.rotadossabores.com>

Turismo do Alentejo. Rota Tons de Mármore. Acedido em Dezembro 29, 2012, em <http://www.visitalentejo.pt/pt/rota-tons-de-marmore/>

The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage. Acedido em Janeiro 20, 2013, em http://www.ticcih.org/industrial_heritage.htm

Vinhos do Alentejo (2011). Acedido em Dezembro 29, 2012, em <http://www.vinhosdoalentejo.pt>

Wikipedia (2012). *Paulo de Tebas*. Acedido em Maio 30, 2012, em http://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_de_Tebas

Wikipedia (2010). *Museu do Chiado*. Acedido em Maio 31, 2012, em http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_do_Chiado

Wikipedia (2012). *Grand Tour*. Acedido em Agosto 8, 2012, em http://pt.wikipedia.org/wiki/Grand_Tour

Wikipedia (2012). *Armand de Kersaint*. Acedido em Agosto 14, 2012, em http://en.wikipedia.org/wiki/Armand_de_Kersaint

Wikipedia (2012). *António de Oliveira de Cadornega*. Acedido em Agosto 15, 2012, em http://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_de_Oliveira_de_Cadornega

8.7 Bibliotecas e Arquivos

Biblioteca da Faculdade de Arquitectura da UTL

Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian

Biblioteca da Ordem dos Arquitectos

Arquivo Distrital de Évora

Arquivo Histórico Municipal de Vila Viçosa

8.8 Cartas e Convenções

Carta de Atenas, 1931, Escritório Internacional dos Museus/Sociedade das Nações

Carta de Veneza, 1964, II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos

Históricos/ICOMOS

Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural, 1972, UNESCO

Carta Europeia do Património Arquitectónico, 1975, Conselho da Europa

Recomendação sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e da sua Função na Vida

Contemporânea, 1976, UNESCO

Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa, Granada, 1985,

Conselho da Europa

Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas, 1987, ICOMOS

Recomendação nº R (91) 13 sobre a Protecção do Património Arquitectónico do Século XX, 1991,

Conselho da Europa

Documento de Nara sobre a Autenticidade, 1994, UNESCO, ICCROM e ICOMOS

Carta Internacional sobre o Turismo Cultural, 1999, ICOMOS

Carta sobre o Património Construído Vernáculo, 1999, ICOMOS

Carta de Cracóvia sobre os Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído,

2000, Conferência Internacional sobre Conservação

Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial, 2002, UNESCO

Declaração de Viena, 2009

9. ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 – Fotografia da fachada principal da Basílica de Santa Maria Novella, em Florença, Itália. Autor da fotografia: Georges Jansoone. Data: 12 de Outubro de 2005. Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_Maria_Novella.jpg

Figura 2 – Desenho da fachada principal da Basílica de Santa Maria Novella, em Florença, Itália. Autor: Leon Battista Alberti. Fonte: <http://espiralcromatica.wordpress.com/category/italia/page/2/>.

Figura 3 – Alçado da Basílica de Saint-Nazaire-et-Saint-Celse de Carcassonne, em Carcassonne, sul de França, antes do restauro. Autor: Viollet-le-Duc. Fonte: http://medieval.mrugala.net/Architecture/France,_Aude,_Carcassonne,_Basilique_Saint_Nazaire/

Figura 4 – Alçado da Basílica de Saint-Nazaire-et-Saint-Celse de Carcassonne, em Carcassonne, sul de França, depois do restauro de Viollet-le-Duc. Autor: Viollet-le-Duc. Fonte: http://medieval.mrugala.net/Architecture/France,_Aude,_Carcassonne,_Basilique_Saint_Nazaire/

Figura 5 – Fotografia da maquete do Plan Voisin para Paris, de 1925, por Le Corbusier e Jeanneret. Fonte: Livro *História Crítica da Arquitectura Moderna*, de Kenneth Frampton, Editora Martins Fontes, 2003, Página 186.

Figura 6 – Planta do projecto do Plan Voisin, de 1925, para Paris e malha urbana pré-existente dos bairros a demolir, segundo o projecto. Autor: Le Corbusier e Jeanneret. Fonte: Livro *Urbanismo*, de Le Corbusier, Editora Martins Fontes, 2009, Pág.274.

Figura 7 – Gráfico da Curva do Esquecimento, elaborado por Hermann Ebbinghaus. Fonte: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:ForgettingCurve.svg>

Figura 8 – Fotografia do Monumento aos Mortos da Grande Guerra, na Avenida da Liberdade em Lisboa. Foi inaugurado em 1931 e o projecto pertence a Maximiliano Alves (escultor) e aos arquitectos Guilherme e Carlos Rebelo de Andrade. Fonte: http://clubehistoriaesvalp.blogspot.pt/2010/11/transmontanos-mortos-na-primeira-grande_09.html

Figura 9 – Fotografia da escultura de Käthe Kollwitz (escultora alemã) intitulada “Mãe com seu Filho Morto”, localizada no interior do edifício *Neue Wache*, em Berlim. O edifício foi construído em 1816 e serve de memorial aos soldados mortos em combate desde 1931. Autor da fotografia: Jon Jay. Fonte: <http://jonjay.org/2011/10/20/speechless-in-berlin/>

Figura 10 – Fotografia do Túmulo do Soldado Desconhecido e *National War Memorial*, em Ottawa, Canadá. Foi originalmente construído para lembrar a Primeira Guerra Mundial, e mais tarde foi dedicado também à Segunda Grande Guerra e à Guerra da Coreia. Em 2000, foi adicionado o Túmulo do Soldado Desconhecido Canadiano. Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:War_Memorial_Guards_Ottawa.jpg

Figura 11 – Fotografia do exterior da Fábrica de Turbinas da AEG (1908-1909), em Berlim, projectada pelo arquitecto alemão Peter Behrens (1868-1940). Fonte: Livro *História Crítica da Arquitectura Moderna*, de Kenneth Frampton, Editora Martins Fontes, 2003, Página 133.

Figura 12 – Pormenor do exterior em ferro da Fábrica de Turbinas da AEG, em Berlim. Fonte: <http://hasxx.blogspot.pt/2012/03/fabrica-de-turbinas-aeg-peter-behrens.html>

Figura 13 – Fachada principal do matadouro La Mouche (1914), em Lyons, França, projectado pelo arquitecto Tony Garnier (1869-1948). Actualmente, o edifício serve de centro comercial e de espectáculos. Data da fotografia: Março de 2012. Fonte: <http://www.flickr.com/photos/25201157@N03/6982517981/>

Figura 14 – Interior do matadouro La Mouche, em Lyons, França. Data da Fotografia: 1917. Fonte: Livro *História Crítica da Arquitectura Moderna*, de Kenneth Frampton, Editora Martins Fontes, 2003, Página 122.

Figura 15 – Fotografia do exterior do Palácio da Pena, construído em 1840, em Sintra, para D. Fernando de Saxe-Coburgo Gotha, rei consorte de D. Maria II. O palácio é do período Romântico e D. Fernando planeia um parque envolvente também de estilo romântico, com imenso arvoredor, ruínas e pavilhões, que resultou no aspecto actual da Serra de Sintra. Fotografia da autora. Data: Julho de 2012.

Figura 16 – Fotografia do exterior do Palácio de Monserrate (mandado construir em 1858, por Francis Cook), em Sintra. Francis Cook mandou também plantar um jardim com mais de 3.000 espécies exóticas. Autor: Vítor Oliveira. Fonte: <http://www.flickr.com/photos/vitor107/4160180592/>

Figura 17 – Fotografia da Praça de Giraldo no Centro Histórico de Évora, que foi classificado como Património Mundial da Unesco em 1986. Fonte: http://www.portugalvirtual.pt/_lodging/plains/convento.espinheiro/giraldo.html

Figura 18 – Fotografia do Templo romano, também conhecido como Templo de Diana. O Templo foi classificado como Monumento Nacional pelo IGESPAR e está inserido no Centro Histórico de Évora. Fonte: http://www.portugalvirtual.pt/_lodging/plains/convento.espinheiro/diana.html

Figura 19 – Fotografia do Centro Histórico do Porto, classificado como Património Mundial pela Unesco em 1996. Fonte: http://www.pportodosmuseus.pt/wp-content/uploads/2012/12/porto_geral.jpg

Figura 20 – Fotografia do Centro Histórico do Porto e Ponte D. Luís I. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ponte_Don_Luis_I,_Oporto,_Portugal,_2012-05-09,_DD_13.JPG

Figura 21 – Desenho do século XVIII da Porta Ticinese, em Milão, construída no século XII. Fonte: <http://www.storiadimilano.it/repertori/torri/parte3/03eportaticinese.jpg>

Figura 22 – Fotografia da Porta Ticinese, em Milão, restaurada por Camillo Boito em 1861, tendo sido inseridos dois novos acessos de cada lado da porta original. Autor da fotografia: Giovanni Dallorto. Data: Fevereiro de 2007. Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:5903_-_Milano_-_Camillo_Boito,_Porta_Ticinese_\(1865\)_-Foto_Giovanni_Dall%27Orto_27-Feb-2007.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:5903_-_Milano_-_Camillo_Boito,_Porta_Ticinese_(1865)_-Foto_Giovanni_Dall%27Orto_27-Feb-2007.jpg)

Figura 23 – Fotografia do Teatro Romano de Mérida, Espanha. Actualmente é lá que é realizado o Festival de Teatro Clássico, dando-lhe a sua função original. Autor da fotografia: Helen Rickard. Data: Agosto de 2007. Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teatro_Romano_de_M%C3%A9rida_\(Badajoz,_Espan%C3%B1a\)_02.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teatro_Romano_de_M%C3%A9rida_(Badajoz,_Espan%C3%B1a)_02.jpg)

Figura 24 – Fotografia do exterior das ruínas do Coliseu de Roma, Itália, construído entre 68-79 d.C. Fonte: http://directapiedras.com.br/wp-content/uploads/2012/07/coliseu_de_roma1.jpg

Figura 25 – Fotografia de 1964 do Neues Museum (inaugurado em 1855), em Berlim, mutilado pelo bombardeamento de Berlim durante a 2ª Guerra Mundial. O museu encerrou em 1939, aquando do início da Segunda Grande Guerra. Fonte: http://www.nytimes.com/slideshow/2009/03/12/arts/design/20090312-abroad-slideshow_4.html

Figura 26 – Fotografia do interior do Neues Museum em Novembro de 1943, durante a 2ª Guerra Mundial. Fonte: http://www.nytimes.com/slideshow/2009/03/12/arts/design/20090312-abroad-slideshow_5.html

Figura 27 – Fotografia da fachada principal do museu Neues Museum, depois da sua reconstrução a cargo do arquitecto inglês David Chipperfield. O museu reabriu ao público em Outubro de 2009. Autor da fotografia: Achim Kleuker. Data: 2009. Fonte: <http://gogermany.about.com/od/picturesofgermany/ig/Museum-Island-Berlin-Photos/Neues-Museum-Berlin-.htm>

Figura 28 – Fotografia do interior do Neues Museum, com intervenção do arquitecto inglês David Chipperfield. Fonte: <http://www.house-arch.com/wp-content/uploads/2011/10/Neues-Museum-Berlin-Genius-Work-of-An-Architecture-Reconstruction-6.jpg>

Figura 29 – Fotografia do interior da antiga igreja dominicana do século XIII em Maastricht, na Holanda, que perdeu o seu uso com a expulsão da ordem religiosa do país depois da invasão de Napoleão em 1794. A fotografia mostra a antiga igreja a ser utilizada como espaço para uma feira de plantas e flores. Data: início do século XX. Fonte: <http://crossroadsmag.net/2008/03/between-two-selexyz-dominicanen-as-church-and-bookstore/>

Figura 30 – Fotografia do interior da antiga igreja dominicana de Maastricht a ser utilizada para uma feira de livros em segunda mão. Fonte: <http://crossroadsmag.net/2008/03/between-two-selexyz-dominicanen-as-church-and-bookstore/>

Figura 31 – Fotografia do interior da antiga igreja dominicana de Maastricht com a sua função actual, albergando a livraria Selexyz Dominicanen, que foi inaugurada em 2006. O projecto da livraria pertence ao atelier holandês Merkx+Girod. Autora da fotografia: Evelyne Merkx. Fonte: <http://openbuildings.com/buildings/-profile-39742/media#!buildings-media/2>

Figura 32 – Fotografia do interior da antiga igreja dominicana de Maastricht, com o antigo altar transformado em espaço de refeição da cafetaria da livraria Selexyz Dominicanen. Autora da fotografia: Evelyne Merkx. Fonte: <http://openbuildings.com/buildings/-profile-39742/media#!buildings-media/0>

Figura 33 – Fotografia do interior do “Soul Casino & Bar” em antiga igreja gótica de Aberdeen, na Escócia. Projecto de interiores da companhia escocesa Room ID. Fonte: <http://www.pbdevco.com/Gallery/SoulCasino>

Figura 34 – Fotografia do interior do casino “Soul Casino” em Aberdeen, mesas de jogo e estrutura da antiga igreja. Fonte: <http://www.pbdevco.com/Gallery/SoulCasino>

Figura 35 – Fotografia do interior do casino “Soul Casino” em Aberdeen, com as máquinas de apostas e a rosácea da antiga igreja. Fonte: <http://www.pbdevco.com/Gallery/SoulCasino>

Figura 36 – Fotografia da fachada principal da Galeria Tate Modern (galeria de arte moderna), em Londres. Fonte: <http://cultura.culturamix.com/blog/wp-content/uploads/2012/10/Tate-Gallery-2.jpg>

Figura 37 – Fotografia do interior da Galeria Tate Modern, “*The Turbine Hall*”. Fonte: <http://cultura.culturamix.com/blog/wp-content/uploads/2012/10/Tate-Gallery-1.jpg>

Figura 38 – Fotografia do exterior do Museu da Electricidade. Fotografia da autora. Data: Maio de 2012.

Figura 39 – Fotografia do exterior do Museu do Oriente. Autor: Manuel Correia. Data: Maio de 2008. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:MuseuOriente.JPG>

Figura 40 – Fotografia da fachada principal do Mosteiro de Alcobaça, obra gótica começada em 1178. Fonte: http://www.ribatejo.com/hp/base/cgi-bin/ficha_imagem.asp?cod_imagem=750

Figura 41 – Fotografia aérea das fortificações de Elvas. Fonte: <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/mundial/portugal/2644/>

Figura 42 – Fotografia da Zona Envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça, projecto de requalificação de Gonçalo Byrne Arquitectos, concluído em 2005. Autor da fotografia: José Manuel Rodrigues. Fonte: http://www.byrnearq.com/imagens.php?src=projectos_imagens-bin_imagem_jpg_0413763001163635588-16.jpg&x=547&y=431

Figura 43 – Fotografia de pormenor da Requalificação da Zona Envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça, de Gonçalo Byrne Arquitectos. Autor da fotografia: José Manuel Rodrigues. Fonte: http://www.byrnearq.com/imagens.php?src=projectos_imagens-bin_imagem_jpg_0034000001163635495-706.jpg&x=547&y=431

Figura 44 – Fotografia da Cidadela de Cascais, recuperada para Pousada de Cascais e sua estrutura envolvente, por Gonçalo Byrne e David Sinclair, em 2012. Créditos: Gonçalo Byrne Arquitectos. Fonte: http://www.byrnearq.com/imagens.php?src=imagens-bin_imagem_jpg_0711605001354557022-651.jpg&x=547&y=431

Figura 45 – Planta de Implantação do Centro de Congressos e Casa Cultural no antigo Convento de São Francisco de Coimbra. Autor: João Luís Carrilho da Graça. Fonte: Livro *João Luís Carrilho da Graça: opere e progetti*, de Roberta Albiero e Rita Simone, Edição Electa, 2003, Página 130.

Figura 46 – Maqueta do projecto para o Centro de Congressos e Casa Cultural em Coimbra no antigo Convento de São Francisco. Autor: João Luís Carrilho da Graça. Fonte: http://jlcg.pt/additional_work/sao_francisco

Figura 47 – Plantas diagramáticas do Centro de Congressos e Casa Cultural, no Convento de São Francisco de Coimbra. Autor: João Luís Carrilho da Graça. Fonte: Livro *João Luís Carrilho da Graça: opere e progetti*, de Roberta Albiero e Rita Simone, Edição Electa, 2003, Página 131.

Figura 48 – Fotografia do exterior do Convento de São Francisco em Santa Clara, Coimbra, fachada Este. Autora Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 49 – Fotografia do exterior do Convento de São Francisco em Santa Clara, Coimbra, fachada Oeste. Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 50 – Planta de Localização do Convento de São Francisco e Museu Nacional de Arte Contemporânea, no Chiado, Autor: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4020

Figura 51 – Plantas Pisos 0, 1 e 2 do Museu Nacional de Arte Contemporânea, Autor: Jean-Michel Wilmotte. Fonte: Livro *Arquitectura e Museus em Portugal, Entre Reinterpretação e Obra Nova*, de Carlos Guimarães, FAUP publicações, 2009, Página 306.

Figura 52 – Fotografia do interior do Museu Nacional de Arte Contemporânea, átrio de entrada e galeria expositiva. Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 53 – Fotografia do interior do Museu Nacional de Arte Contemporânea, sala dos fornos e espaço de exposições temporárias. Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 54 – Planta de Cobertura da Pousada de Santa Maria do Bouro, Autor: Eduardo Souto Moura. Fonte: Livro *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*, de Eduardo Souto Moura, Editora White & Blue, 2001, página 42.

Figura 55 – Fotografia do exterior da Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares, cobertura vegetal e Igreja do antigo Mosteiro, Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 56 – Fotografia do exterior da Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares, claustro, Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 57 – Fotografia do exterior da Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares, pátio das laranjeiras, Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 58 – Fotografia do interior da Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares, varanda do corredor de acesso aos quartos do primeiro piso, Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 59 – Fotografia do interior da Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares, corredor de acesso à sala de refeições no piso térreo, Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 60 – Fotografia do interior da Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares, corredor de acesso aos quartos do primeiro piso, Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 61 – Planta Geral da Pousada de Santa Marinha de Guimarães, Autor: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAImage.aspx?pid=420242

Figura 62 – Cronologia do desenvolvimento do Mosteiro de Santa Marinha e Pousada de Santa Marinha de Guimarães, do século XVI ao século à segunda metade do século XX. Fonte: Publicação periódica *Pousada de Santa Marinha, Guimarães*, Boletim da DGEMN nº130, 1985, Figura 17.

Figura 63 – Fotografia do exterior da Pousada de Santa Marinha, em Guimarães, fachada Sul, Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 64 – Fotografia do exterior da Pousada de Santa Marinha, em Guimarães, claustro do antigo Convento de Santa Marinha da Costa. Autora Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 65 – Fotografia do exterior da Pousada de Santa Marinha, em Guimarães, varanda de Frei Jerónimo. Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 66 – Fotografia do exterior da Pousada de Santa Marinha, em Guimarães, novo volume de quartos. Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 67 – Fotografia do interior da Pousada de Santa Marinha, em Guimarães, quarto duplo com instalação sanitária do primeiro piso do novo volume de quartos. Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 68 – Fotografia do interior da Pousada de Santa Marinha, em Guimarães, vão do quarto duplo do primeiro piso do novo bloco de quartos. Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 69 – Fotografia do interior da Pousada de Santa Marinha, em Guimarães, corredor de acesso aos quartos do antigo bloco das celas monásticas. Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 70 – Fotografia do interior da Pousada de Santa Marinha, em Guimarães, sala de refeições. Fotografia da autora. Data: Abril de 2012.

Figura 71 – Planta de Vila Viçosa. Autor: J. Espanca. Data: 1892. Fonte: Livro *Memórias de Vila Viçosa*. Cadernos culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa, 1983-1992.

Figura 72 – Mapa dos arruamentos e castelo de Vila Viçosa. Data: 1763. Fonte: Revista *Monumentos: revista semestral de edifícios e monumentos nacionais, nº6 (Março de 1997), A formação urbana de Vila Viçosa*, por Nuno Portas, página 62.

Figura 73 – Fotografia da fachada Noroeste do Convento de São Paulo, em Vila Viçosa. Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Vila Viçosa.

Figura 74 – Fotografia do claustro em desmantelamento do Convento de São Paulo, em Vila Viçosa. Fonte: Livro *Mosteiros de Vila Viçosa*, de Túlio Espanca, Évora, 1970.

Figura 75 – Evolução do Convento e Fábrica de São Paulo ao longo do tempo, imagem da autora.

Figura 76 – Fotografia da Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa, exterior. Fotografia da autora. Data: Maio de 2012.

Figura 77 – Fotografia da Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa, exterior. Fotografia da autora. Data: Maio de 2012.

Figura 78 – Fotografia da Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa, exterior. Fotografia da autora. Data: Maio de 2012.

Figura 79 – Fotografia da Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa, interior do antigo transepto. Fotografia da autora. Data: Maio de 2012.

Figura 80 – Fotografia da Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa, interior do celeiro da fábrica. Fotografia da autora. Data: Maio de 2012.

Figura 81 – Fotografia da Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa. Fotografia da autora, interior do antigo coro da igreja. Data: Maio de 2012.

Figura 82 – Antigo Convento e Fábrica de São Paulo, diagrama com as fases construtivas, imagem da autora.

Figura 83 – Mapa do anticlinal de Estremoz, Autor: J. Carvalho. Fonte: <http://www.igme.es/internet/CYTED/fotosWeb/pages/Anticlinal%20de%20Estremoz%201.htm>

Figura 84 – Mapa da Rota do Fresco do Alentejo, Fonte: <http://www.rotadofresco.com/>

Figura 85 – Mapa da Rede de Vilas e Cidades Medievais, Fonte: <http://www.villasmedievales.com/ciudades/pt>

Figura 86 – Proposta de intervenção no Convento e Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa, planta perspectivada da cobertura com identificação da pré-existência e de novos volumes a construir, imagem da autora.

Figura 87 – Proposta de intervenção no Convento e Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa, perspectiva do conjunto com identificação da pré-existência e de novos volumes a construir, imagem da autora.

Figura 88 – Esquema de circulação da proposta de intervenção nos pisos térreo, 1 e 2. Imagem da autora.

Figura 89 – Maqueta de estudo da proposta para Centro de Artes, Cultura e Residência de Artistas à escala 1 para 200.

Figura 90 – Maqueta de estudo da proposta para Centro de Artes, Cultura e Residência de Artistas à escala 1 para 200.

Figura 91 – Esquema de proporção entre pilares preexistentes e novos, imagem da autora.

Figura 92 – Esquema de vazios e eixos visuais da intervenção, imagem da autora.

Figura 93 – Fotomontagem da intervenção, espaço com desperdícios de mármore grampeados, imagem da autora.

Figura 94 – Alçado da aplicação dos desperdícios de mármore e tijolo, imagem da autora.

DIÁLOGO ENTRE MEMÓRIA E CONTEMPORANEIDADE

UMA PROPOSTA DE RECONVERSÃO DO CONVENTO/FÁBRICA DE SÃO PAULO, EM VILA VIÇOSA, NUM CENTRO DE ARTES,
CULTURA E RESIDÊNCIA PARA ARTISTAS

Inês Filipa das Neves Galrão
(Licenciada em Estudos Arquitectónicos)

DISSERTAÇÃO/PROJECTO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM ARQUITECTURA DE INTERIORES

Orientador Científico: Professora Doutora Ana Marta das Neves Santos Feliciano

Co-orientador Científico: Professor Doutor António Miguel Neves da Silva Santos Leite

Nº de palavras do documento: 19.885

10. PEÇAS FINAIS DESENHADAS

10.1 Lista de Peças Finais Desenhadas

Painel 01 – Análise do Lugar

Painel 02 – Proposta Geral

Painel 03 – Planta do Piso -2 à escala 1/100

Painel 04 – Planta do Piso -1 à escala 1/100

Painel 05 – Planta do Piso Térreo à escala 1/100

Painel 06 – Planta do Piso 1 à escala 1/100

Painel 07 – Planta do Piso 2 à escala 1/100

Painel 08 – Planta da Cobertura à escala 1/100

Painel 09 – Cortes AA' e BB' à escala 1/100

Painel 10 – Corte CC' à escala 1/50

Painel 11 – Alçados Noroeste e Sudeste à escala 1/100

Painel 12 – Alçados Nordeste e Sudoeste à escala 1/100

Painel 13 – Plantas à escala 1/50 de Troço do Piso Térreo e 1º Piso

Painel 14 – Troço em planta do 2º Piso à escala 1/50 e Planta das Residências

Temporárias individuais à escala 1/20

Painel 15 – Plantas à escala 1/50 da cafetaria

11. ANEXOS

11.1 Índice de Anexos

- A. Levantamento Fotográfico do Local de Intervenção
- B. Levantamento da preexistência
- C. Fotografias das Maquetas
- D. Imagens Tridimensionais
- E. Processo de Trabalho

ANEXO A. Levantamento Fotográfico do Local de Intervenção – Convento e Fábrica de São Paulo



Fachada Noroeste



Fachada Sudeste



Rua do Convento – Fachada Sudoeste



Interior do Complexo – Edifício da Fábrica



Edifício da Fábrica



Interior do Edifício da Fábrica



Antigo Claustro



Cobertura do Celeiro



Fachada Noroeste – a partir do Largo D. João IV



Vista do antigo altar para o transepto,
construção de divisórias pela fábrica



Interior do Celeiro da Fábrica



Construção de níveis intermédios no antigo transepto



Vista para o antigo altar da Igreja



Instrumentos da fábrica no antigo transepto



Vãos do antigo transepto



Piso intermédio construído pela fábrica na nave da igreja



Nível intermédio no transepto



Vista sobre Vila Viçosa (Largo D. João IV e castelo) a partir da fábrica



Antiga Nora do Convento de São Paulo



Nave da igreja com alterações da fábrica



Entrada principal da antiga igreja



Capelas laterais da nave da igreja



Pormenor das capelas laterais



Nave da igreja com alterações da fábrica



Antiga entrada a partir do Largo D. João IV



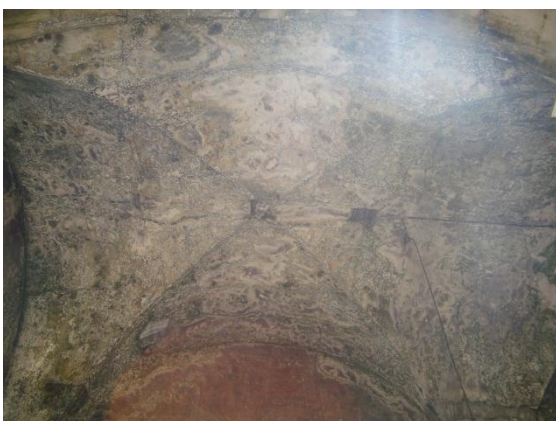
Edifício construído pela fábrica



Implantação da chaminé numa das capelas laterais



Antigo claustro



Abóbada de aresta do claustro



Vista do interior do complexo da fábrica



Vista exterior do edifício da antiga igreja

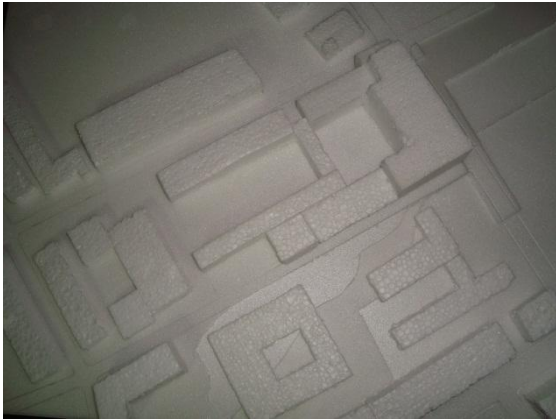
ANEXO B. Levantamento da preexistência



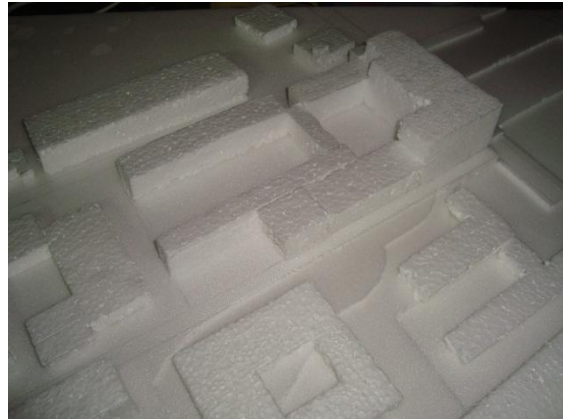
Épocas construtivas do Convento e Fábrica de São Paulo, em Vila Viçosa.

Legenda:
século XVII
século XVIII
século XX

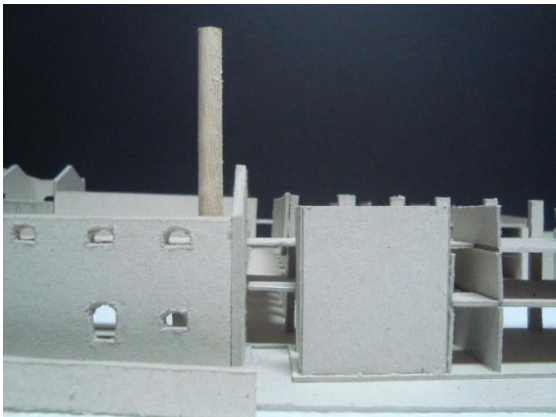
ANEXO C. Fotografias das Maquetas à escala 1/500, 1/200 e 1/100



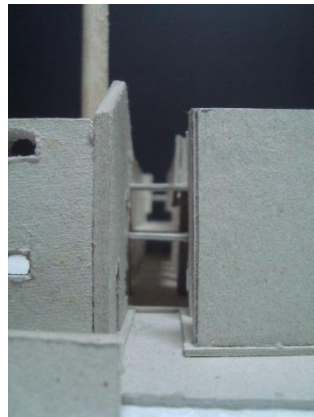
Maqueta 1/500 com a proposta de intervenção e envolvente



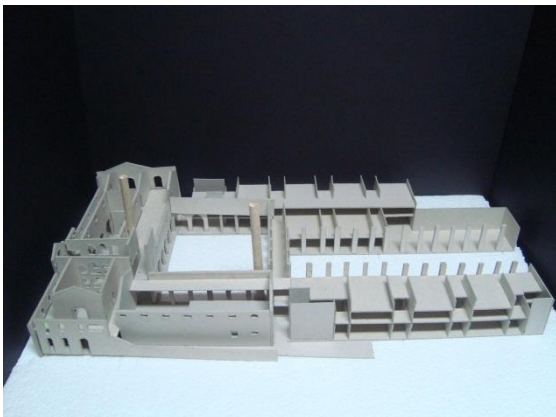
Maqueta 1/500 com a proposta de intervenção e sua envolvente



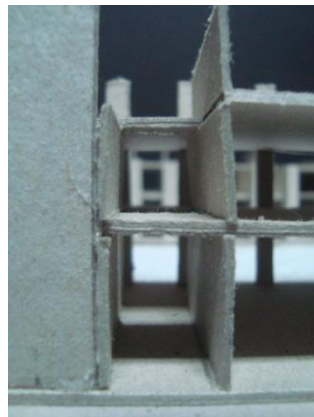
Maqueta 1/200 – Perspectiva Sudoeste



Eixo de circulação ou visual



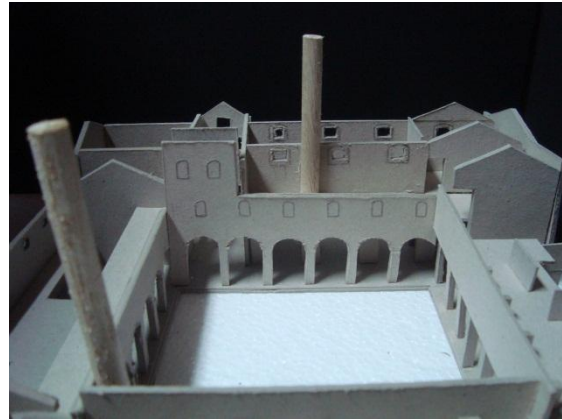
Perspectiva Sudoeste



Eixo visual entre edifícios



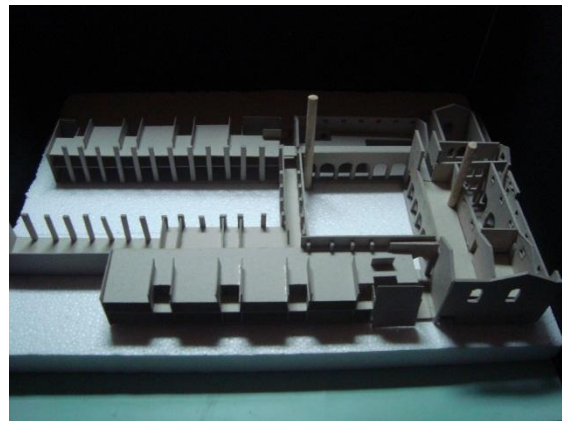
Perspectiva Sudeste



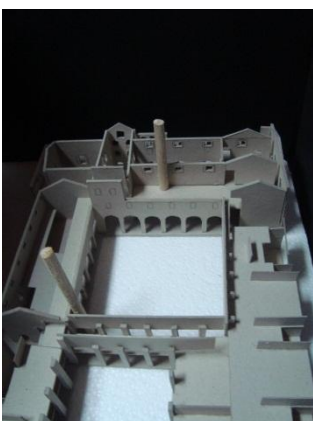
Claustro



Pátio dos estúdios



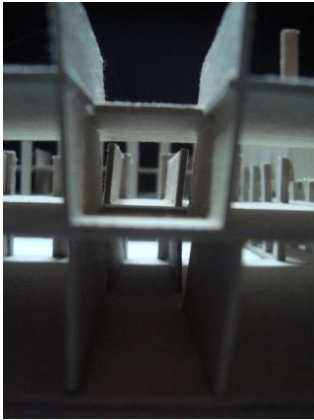
Perspectiva Nordeste



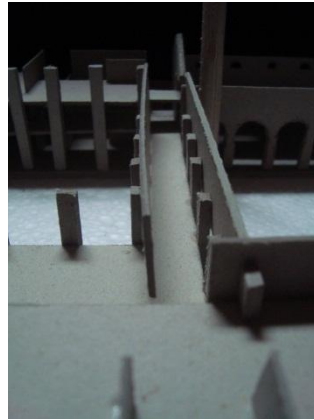
Perspectiva Sudeste do claustro



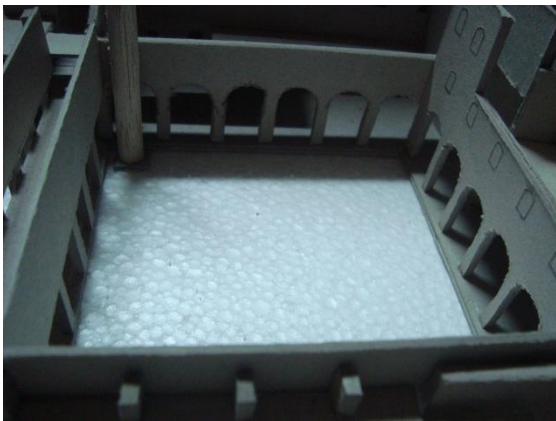
Corredor visual



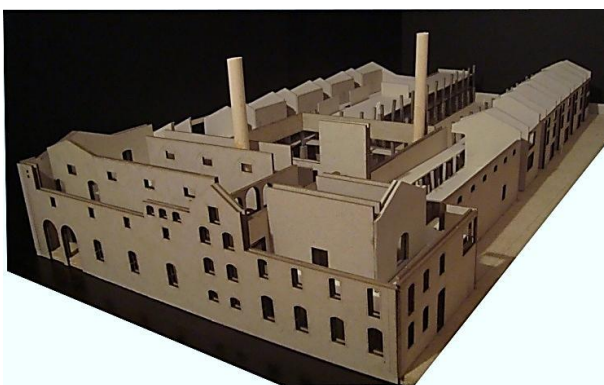
Corredor visual



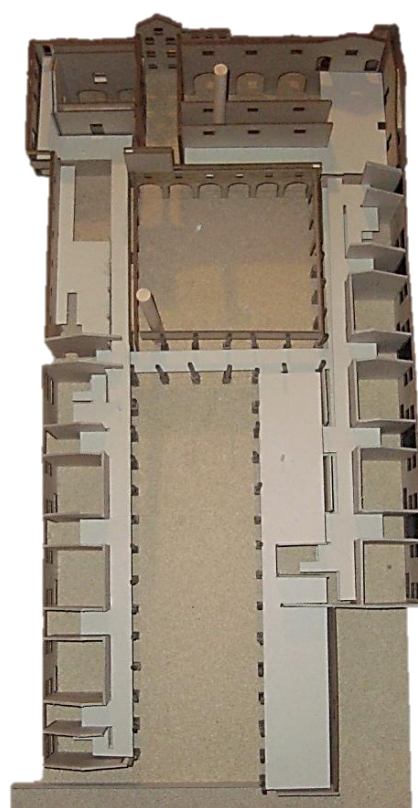
Circulação do piso 1 que reconstitui o antigo claustro



Claustro – perspectiva Nordeste



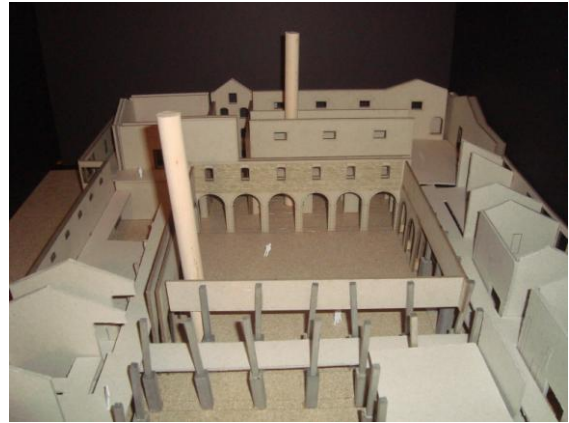
Maqueta Final 1/100 – Perspectiva Oeste



Maqueta Final 1/100 - Perspectiva superior



Claustro – perspectiva Sudeste



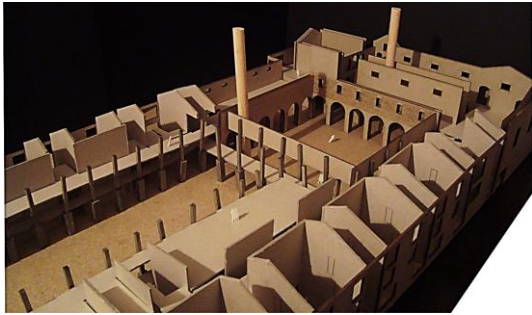
Perspectiva Sudeste



Edifício da antiga igreja



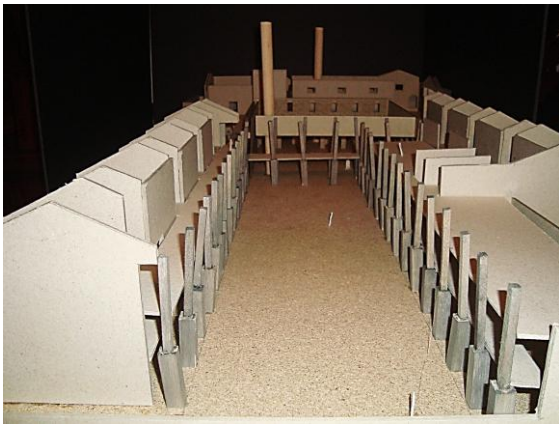
Antiga nave da igreja – espaço de conferências



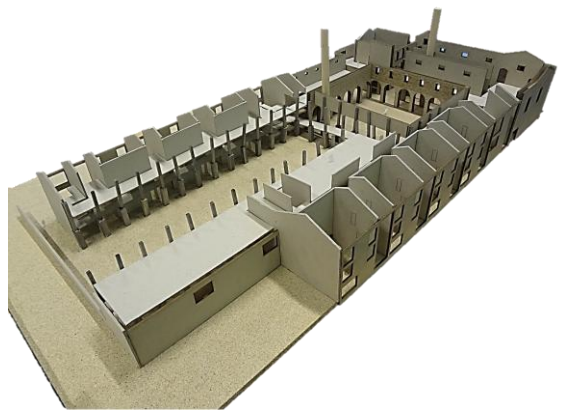
Perspectiva Este



Pátio dos estúdios – perspectiva Sudoeste



Perspectiva Sudeste



Perspectiva Este

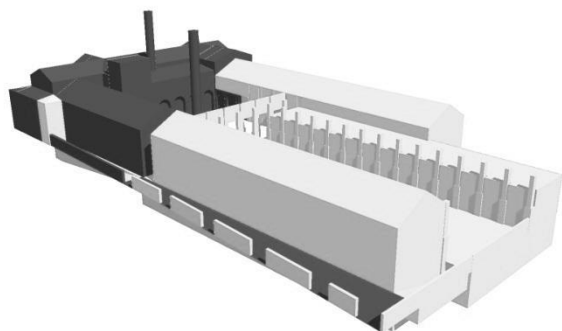


Claustro – Perspectiva Sudoeste

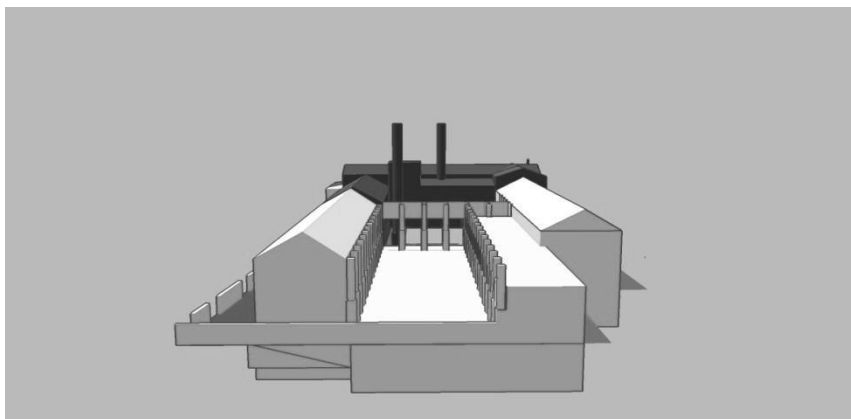


Claustro – Perspectiva Este

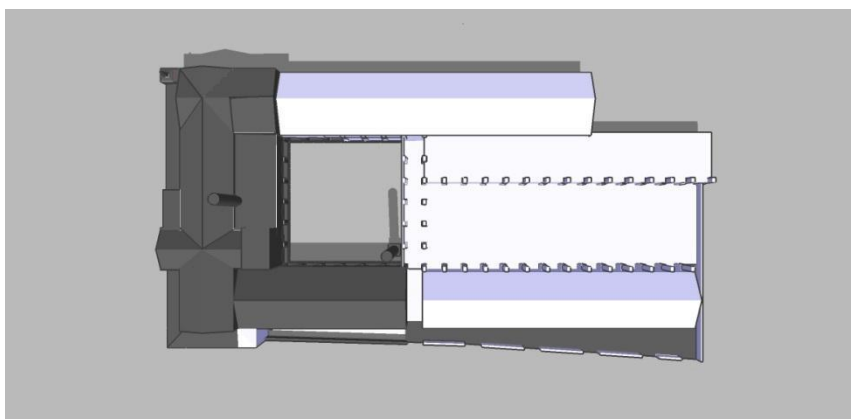
ANEXO D. Imagens Tridimensionais da proposta de intervenção



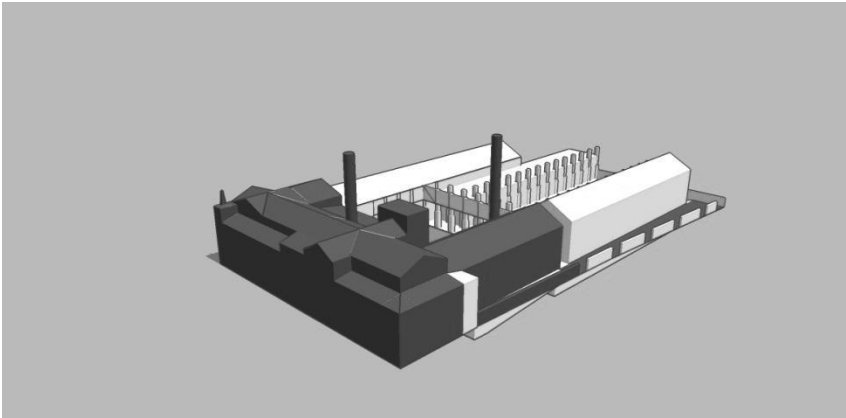
Perspectiva Sul



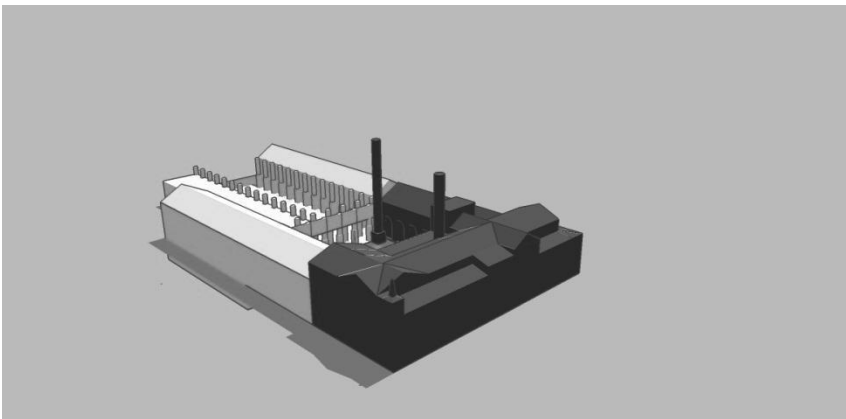
Perspectiva Sudeste



Perspectiva Superior

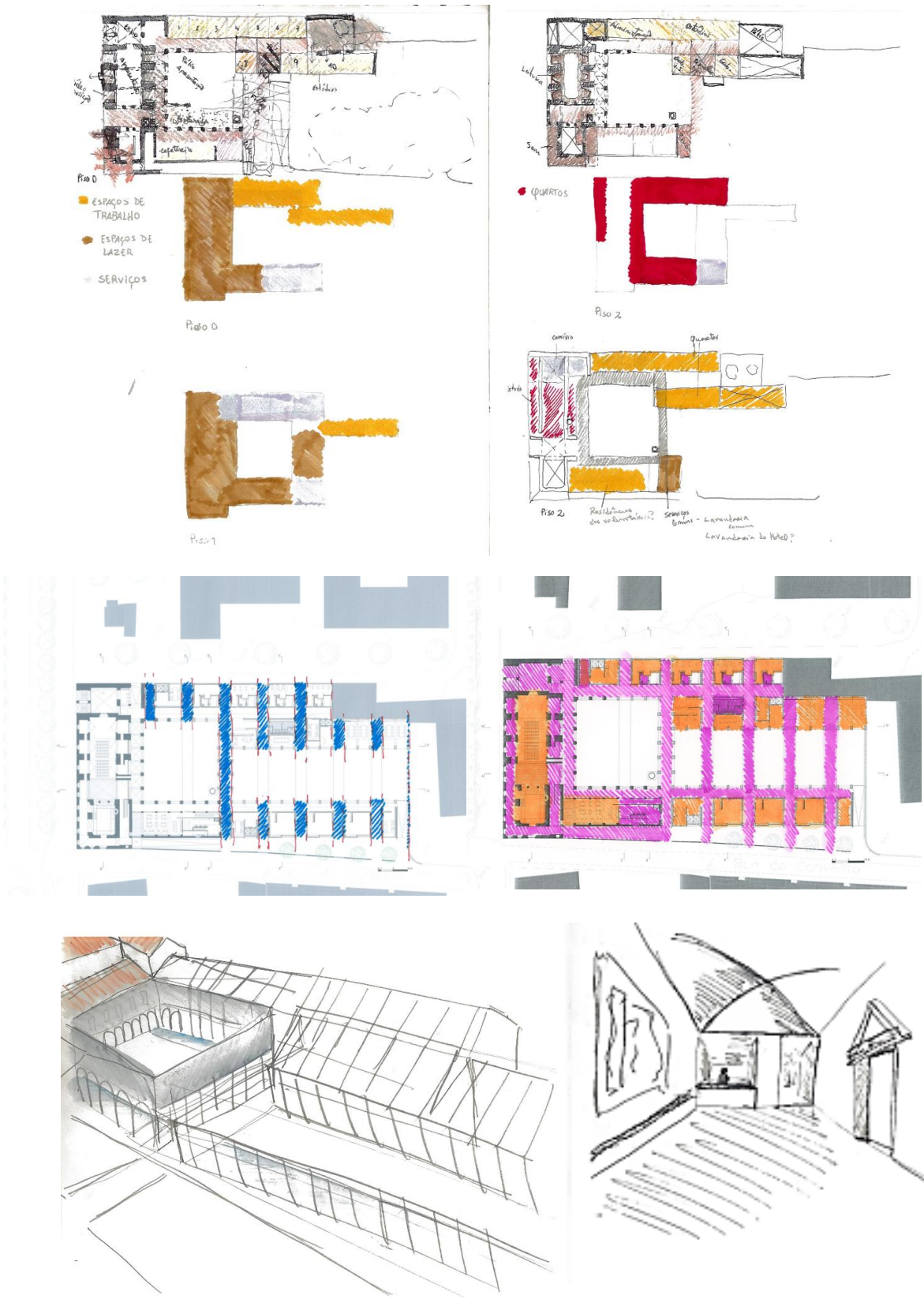


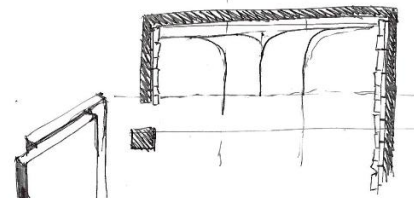
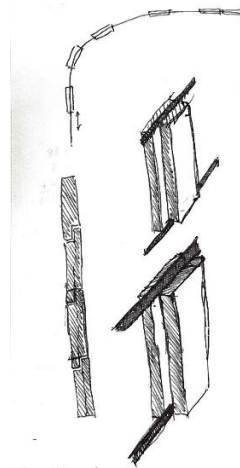
Perspectiva Este



Perspectiva Norte

ANEXO E. Processo de Trabalho

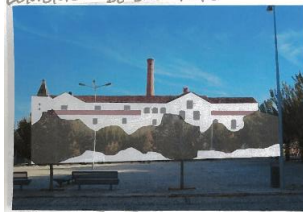




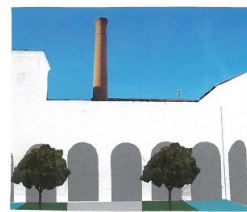
Painéis de concreto



CONVENTO DE SÃO PAULO



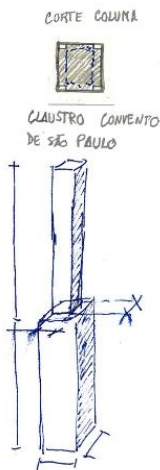
LARGO D. JOÃO IX



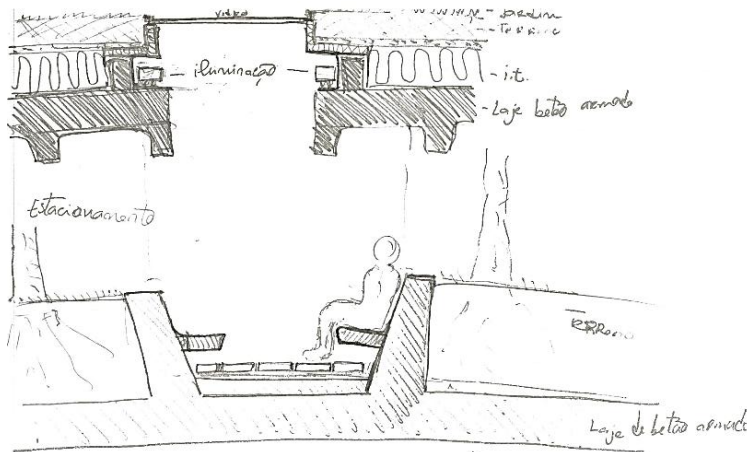
CLAUSTRO



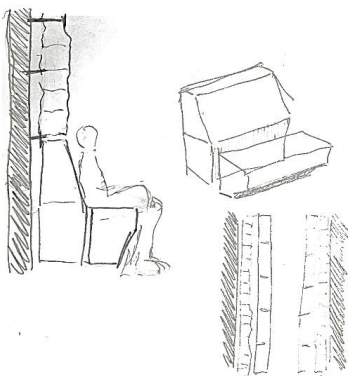
CELEIRO



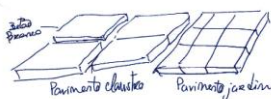
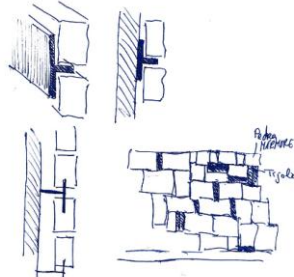
NOVO FILAR



Estacionamento



WALL CHU



Pavimento clássico

Pavimento jardim

